

## A DEVOLUÇÃO DO OUTRO

*Marcelo Campos<sup>1</sup>*

### **Resumo**

As relações entre arte, cultura e sociedade passam por caminhos em que a cultura solicita uma presença antes ocupada por compreensões formalistas. A arte, frente às urgências sociais, exerceu um colonialismo de longa duração. A representação da alteridade reconfigurou uma América negra, ameríndia, plural. Porém, hoje, outra onda de alteridade se faz presente através da expatriação de refugiados. Assim, a América Latina passa a ter uma experiência particular na negociação de signos culturais, no qual a alteridade retorna, hibridizando elementos de apropriações diversas, solicitando a igualdade de falas e a ocupação dos lugares de representação.

**Palavras-chave:** arte, cultura, alteridade, antropofagia.

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto do Departamento de Teoria e História da Arte da UERJ.

## A DEVOLUÇÃO DO OUTRO

Marcelo Campos<sup>2</sup>

Quais são os problemas de uma travessia intercultural? A sociedade mundial está assolada por deslocamentos de todo tipo. E como se configura culturalmente o encontro de cidadãos expatriados? A América Latina vive tal experiência há muito tempo, principalmente se nos referirmos à situação colonial formativa do continente americano. Com isso, nas Américas, a retirada de seus primeiros habitantes das terras que lhes pertenciam se tornou mecanismo colonial. Somados a esta prática violenta, a cultura se fez hibridizada por distintas coerções: a necessidade impositiva de incorporação de elementos coloniais, principalmente ligados às catequeses e submissões católicas, a importação de homens escravizados que, em solo latino-americano, como em nenhuma outra parte do mundo e em nenhuma outra época, se viram obrigados ao trabalho nas lavouras. Lilia Schwarcz e Heloisa Starling nos informam que a “introdução da cultura do açúcar” torna os “cativos” indispensáveis na produção agrícola e o interesse se voltou para o tráfico dos viventes”<sup>3</sup>.

Além das experiências das primeiras constituições étnicas, marcadas por aculturações, transculturalidades, a alteridade no Brasil fora compreendida por intelectuais como uma fábula das “três raças”, nos termos de Roberto da Matta<sup>4</sup>, gerando o interesse em perceber a mestiçagem como possibilidade de hibridização das supostas culturas formadoras. Porém, na mistura, uma das partes predominará. Mesmo em termos hifenizados, como afro-brasileiro, latino-americano, uma das partes predomina sobre a outra. A junção nunca se dá de modo igualitário e homogêneo. E, mesmo assim, os signos culturais são vividos, vivenciados em nomes, termos, práticas religiosas, comidas que

---

<sup>2</sup> Professor Adjunto do Departamento de Teoria e História da Arte da UERJ.

<sup>3</sup> SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

<sup>4</sup> DAMATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

negociam ancestralidades, mas se atualizam, já que o patrimônio jamais se colocará de modo ilhado, fixo.

Também recebemos hordas de imigrantes que novamente se destinavam ao trabalho, disputando, no século XIX, o mesmo espaço com os escravizados. Com isso, constituíram-se práticas de sociabilidade híbridas, gerando observações anedóticas em cronistas e viajantes que, ao destacarem o inusitado da situação, acabaram por constituir uma “galeria de tipos”<sup>5</sup>.

Mas, o que nos faz independentes? É possível relacionar paisagens tropicais, mitos ameríndios, a vida rural e caipira aos distintivos identitários, como acontecera com o que fora sublinhado nos adventos memoráveis do modernismo? Sabemos que o modernismo ligado à Semana de Arte Moderna de 1922 estava relacionado às comemorações do centenário da Independência.

Podemos pensar nos manifestos da poesia pau-brasil e antropófago como plataformas, ambos de Oswald de Andrade, em que a alteridade ganhara corolários metafóricos em vários signos vividos: “casebres de açafião e ocre nos verdes da favela”<sup>6</sup>. Devemos, como nos informa Eduardo Jardim de Moraes<sup>7</sup>, pensar anteriormente nas propostas de Graça Aranha presentes em *A estética da vida* como escrito antecipatório, onde o empírico, o vivido, substituiria as formações de gosto e as importações de estilo.

E, agora, podemos nos perguntar, mas onde foi parar a ideia da origem? Este ainda é um conceito a ser levado em consideração? Se o cotidiano coloca a brasilidade como questão estética, como a mesma se atualiza?

Aqui, propomos que tal atualização se dá no que denominamos “devolução do Outro”. Ou seja, depois de se tornar motivo pitoresco, em cartões postais, fotografias, ou mesmo em pinturas modernistas, vivemos, hoje, estratégias de devolução. A alteridade, então, incorpora signos estrangeiros, mas o que torna

---

<sup>5</sup> KOSSOY, Boris. *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1994.

<sup>6</sup> ANDRADE, Oswald. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. In: Obras completas de Oswald de Andrade. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1970.

<sup>7</sup> MORAES, Eduardo J. *A Brasilidade Modernista, sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

tudo mais complexo são os efeitos da mistura. Não mais pensamos os ritos de deglutir, precisamos atentar para a identificação com a devolução. Uma prática que se estabelece no excesso de referências e que negocia as margens das sociedades subdesenvolvidas. Se não temos a marca de grife, falsificamo-la.

Os fatos que foram elencados na tentativa de se narrar o Brasil – e, sabemos, como alertara Homi Bhabha, que a nação só existe como narração<sup>8</sup> – já nasceram hibridizados, alegóricos, resumidos. Mas ainda se buscavam as origens, a tradição, as raízes. Porém, a unidade e a síntese sempre foram o grande problema. Não se faz identidade com informações crípticas, secretas, disponíveis para poucos. Se faz identidade com vestígios. E, aqui, crio ilações a partir do que Jean Luc-Nancy comenta sobre a ideia de vestígio. O filósofo dirá que uma imagem se retira enquanto fantasma ou fantasma de uma ideia; portanto, é impossível a tradução de um dado sociocultural, uma festa, uma manifestação popular. A brasilidade não seria a tradução visível de elementos vividos muitas vezes no invisível. Seria, antes, “vestígios”, restos – o outro, não da sociedade, mas da própria imagem<sup>9</sup>.

O que nos restou como vestígio da brasilidade foi a alegoria que formou métodos inevitáveis para que a arte praticasse sua parcela dialética, se direcionando ao Outro que, em representações resumidas, virara vadio, beato, mestiço, pescador, caipira, baiana de tabuleiro, naíf, povo, revolucionário, guerrilheiro, marginal, melancólico, íntimo (e, aqui, usamos referências desde Gonzaga Duque ao manifesto regionalista de Gilberto Freyre). O Brasil atravessou, como condição lírica e não histórica, o imaginário da alteridade nos mais diversos momentos da arte – de Macunaíma a Cara de Cavalo, de Iracema ao Vídeo nas aldeias, de Zumbi a Dalton Paula. Mas precisamos de resumos, misturas ou podemos “seguir, seguindo”, como nos versos belos, mas alienados da Bossa Nova?

Diferente do que se empreendeu com a ideia de antropofagia, a arte hoje negocia a inserção, a presença, a cota de quem sempre foi objeto da análise.

---

<sup>8</sup> BHABHA, Homi. *DissemiNação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna*. In: \_\_\_\_\_ *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

<sup>9</sup> NANCY, Jean-Luc. “O vestígio da arte”. In: Huchet, Stephane (org.). *Fragments de uma Teoria da Arte*. São Paulo: Edusp, 2012.

Nos direcionamos a uma política da alteridade, menos estetizada, mais urgente e afirmativa. E aqui não importa mais se estamos diante da arte contemporânea, popular, pluriétnica, de gênero.

Podemos, então, fadar as relações da América Latina com o objeto de arte sempre destinado às condições políticas, naquilo de Mari-Carmen Ramirez denominou de conceitualismo global? Estaríamos fadados ao objeto-político ou poderíamos pensar a arte a partir de Wittgenstein? Como nos ensinaram poetas como Carlos Drummond de Andrade e Ferreira Gullar, muitas vezes o “preço do feijão” não caberá no poema e precisamos, sem romantismos, fazer poemas de dentro do elevador ou em um coletivo. Mesmo assim, lançamos mão de um eu-lírico coletivizado, sem justificativas históricas. Constituímos, com isso, a vontade de encontro, o relacional, e, como nos termos de Hélio Oiticica, incorporamos a revolta. Por um lado, valorizamos o ritual, o próprio ato de nos perceber comunidade, por outro, lançamo-nos em direção ao *front*, lançando o corpo em guerrilha. Hoje, Didi-Hubberman nos ensina que ao artista caberá a revolta, não a revolução. E, como num corpo histórico, incontido, podemos nos erguer, criar levantes, empunhando pedras ou bandeiras, expondo a carne viva ou denunciando a raiz morta da árvore secular.

Mas, o que restará como narração-nação? Talvez, o simples gesto de atravessar uma ponte, desfazer uma fronteira. E atravessar fronteiras, hoje, é motivo de paranoias e intermitências: em portas de banco, saguões de aeroportos, Raio-X de todo o tipo. Em um mundo da mobilidade, o que mais se prolifera são mecanismos que possam, a partir do bloqueio dos corpos imobilizados, revistados, te dizer “não atravesse”, “volte”. O inferno não são mais os outros, mas, sim, os turistas, expatriados, lançados ao mar, olhando o horizonte torto e incerto, como no navio de Lasar Segall. No entanto, como caminhar e atravessar fronteiras? A quem os distintivos locais e identitários ainda poderão interessar? Gerardo Mosquera<sup>10</sup> nos incita: melhor ser acompanhado na travessia por Deus e o Diabo, e, com isso, ultrapassar a

---

<sup>10</sup> MOSQUERA, Gerardo. “Lenguaje internacional del arte”. In: *Caminar con el diablo: textos sobre arte, internacionalismo y culturas*. España: Exit Publicaciones, 2010.

ponte, tal qual preconizava Glauber Rocha na terra do sol. Sem dúvida, para atravessar, é necessário alegorizar-se, como mendigo, turista, exótico, vendido ao sistema, como fizera o artista Paulo Nazareth. E, numa rala e ineficaz atitude, pode-se ainda erguer a palavra “arte”, fora de preço, como nos alerta Jean-Luc Nancy, “por excesso ou por falta”, sempre para mais ou para menos, mas, inevitavelmente, fora de preço. Mesmo assim, com o espólio que lhe resta, o artista é peça do incrementado sistema de circulação global em residências, bienais, regionais ou internacionais. Segundo Mosquera, a expectativa gerada por “grande parte desta atividade é ‘local’: resultado de reações pessoais e subjetivas dos artistas frente a seus contextos, ou de sua intenção de causar um impacto – cultural, social, ou ainda político – neles”<sup>11</sup>.

Se não é possível, neste momento, propor um “mundo”, nos alerta Nancy, “essa suposta falha não deve em todo caso ser imputada à arte e aos artistas, como fazem alguns, mas antes ao “mundo”, ou a sua ausência...”<sup>12</sup>. Uma importante crítica de arte observara, em uma das recentes bienais de Veneza, um excesso de trabalhos políticos, já que o curador teve como objetivo “mergulhar na realidade global”. Sheila Leirner afirmou que a 56ª Bienal de 2015 apresentava certa incoerência, já que criticou o capital e se serviu dele. Ao mesmo tempo, Leirner se disse exausta de “bons sentimentos”, e da “hipocrisia institucional”<sup>13</sup>. Mas, aqui, podemos nos perguntar: quando uma exposição está cheia de problemas sociais, isto se dá por causa da arte ou do mundo? O mundo não se resolveu e impulsiona as atitudes urgentes, contingentes, mas a arte, como pode se situar nesta relação?

A tal pluralidade nacional, mestiça, mulata, híbrida, hoje, é atravessada por lutas de todo o tipo: de representação, vizinhança, fala, gentrificação. E aqui, podemos ouvir um comentário de um latino-americano, um cubano, que observa a estratégia intelectual brasileira em lidar com a pluralidade, a partir do conceito de “antropofagia”.

---

<sup>11</sup> MOSQUERA, Gerardo. Op. cit.

<sup>12</sup> NANCY, Jean-Luc. Op. cit., p. 292.

<sup>13</sup> LEIRNER, Sheila. “56.ª Bienal de Veneza marca-se como uma edição militante e intimidadora”. In: *O Estado de São Paulo*, 18 de maio de 2015.

O modernismo brasileiro construiu o paradigma da antropofagia para legitimar sua apropriação crítica, seletiva e metabolizante de tendências artísticas europeias. Esta noção tem sido usada extensamente para caracterizar a paradoxal resistência anticolonial da cultura latino-americana por via de sua inclinação a copiar (...) só os japoneses nos superam nisso –, assim como para aludir à sua relação com o Ocidente hegemônico. O mesmo caráter multi-sincrético da cultura latino-americana facilita a operação, pois resulta que os elementos abraçados não são de todo forasteiros.<sup>14</sup>

Esta é a questão que coloco em destaque: ao que parece, nada nos é forasteiro. Tudo parece fazer e não fazer parte de nosso modo de ser. E, aqui, me interessa perguntar: se comemos, deglutimos, incorporamos, o que devolveremos, o que vomitaremos? Talvez, como no corpo ainda recusando os primeiros goles, os primeiros nacos, regurgitamos algo inexplicável, pois a ideia, como já dissemos, não se exterioriza. Mas, agora, a questão se faz complexa, quase como na síndrome de Estocolmo: também nos apaixonamos por nossos sequestradores e, assim, exsudamos um outro “ethos”, o “ethos” da devolução. Dizem que Iemanjá, orixá afro-brasileira que comanda as águas do mar, devolve os presentes que não lhe agradam. Reparem que as narrativas do descobrimento, da conquista, começam com trocas de presentes. Depois, nos enjoamos, jogamo-los fora, lutamos, tentamos voltar aos hábitos primeiros... tentamos, mas não conseguimos, pois só temos os vestígios da devolução.

Com isso, não esmorecemos – antes, muito ao contrário, edificamos igrejas nagô, irmandades negras, pluriétnicas e, o que torna tudo mais complexo, fizemos com que o grupo, antes escravizado, desenvolvesse relações de fé, onde as próprias Ialorixás se reservaram o direito de se considerarem, nos censos, católicas. Não à toa, Oswald de Andrade nos informou: “Fizemos Cristo nascer na Bahia”. O Outro devolvido nas festas de Nossa Senhora da Boa Morte, no Recôncavo Baiano, mostra-nos, desde o século XIX, senhoras portando terços e guias de candomblé. E, aqui, quero propor que esta seria uma religiosidade devolvida, não sincrética, nem mesmo hifenizada, afro-católica ou antropofágica, por exemplo. Antes, a alteridade processou devoluções, o mar recusou, mas a fé amalgamou a inconstância do desejo.

---

<sup>14</sup> MOSQUERA, Gerardo. Op. cit.

Paulo Herkenhoff, ao dedicar uma Bienal à ideia da antropofagia, inicia seu texto-síntese, tratando de “desejo”, justamente a “parcela maldita”, nos termos de Bataille, a inexplicável e inexorável vontade de corpo.

Todas as culturas são híbridas, insiste Gerardo Mosquera, todas se roubam umas às outras. O problema, aqui, é que o que nos chega como vestígio, resultado, são os signos devolvidos, processados, distantes e próximos das origens. Tais signos já são crônicas de um cotidiano impossibilitado pelo capital, por partilhas de hábitos e coerções de corpo que transformam o subalterno em intruso na sua própria cultura. Mas, a alteridade se vinga, retorna, se organiza e vem ensinar aos que se consideram detentores dos signos classistas. Esta devolução não seria, então, uma estratégia de recusa, como quando um produto apresenta defeito. Mas, antes, muito antes, incorporações de quimeras, elementos com asas de pássaro, rabos de dragão, na mais complexa troca dialética e intersubjetiva, sem privilégios de fala.



## BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Oswald. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. In: Obras completas de Oswald de Andrade. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1970.

BHABHA, Homi. *DissemiNação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna*. In: \_\_\_\_\_ *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

DAMATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

KOSSOY, Boris. *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1994.

LEIRNER, Sheila. “56.<sup>a</sup> Bienal de Veneza marca-se como uma edição militante e intimidadora”. In: *O Estado de São Paulo*, 18 de maio de 2015.

MOSQUERA, Gerardo. “Lenguaje internacional del arte”. In: *Caminar con el diablo: textos sobre arte, internacionalismo y culturas*. España: Exit Publicaciones, 2010.

MORAES, Eduardo J. *A Brasilidade Modernista, sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

NANCY, Jean-Luc. “O vestígio da arte”. In: Huchet, Stephane (org.). *Fragmentos de uma Teoria da Arte*. São Paulo: Edusp, 2012.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.