

E L I A N E G A R C I N D O D E S Á

América Latina, histórias com letras e pincéis

Recebido em: 02/2007 * Parecer: 08/2007

ELIANE GARCINDO DE SÁ: Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo e Professora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. • E-mail: eliane.garcindo@terra.com.br

Resumo

No contexto histórico da primeira metade do século XX, intelectuais e artistas atuam politicamente, por meio da produção de interpretações e formulações de projetos sócio-culturais. Observam-se comparativamente os casos brasileiro e venezuelano, focalizando o escritor venezuelano Rómulo Gallegos e o pintor brasileiro Cândido Portinari.

Palavras-chave: América Latina, cultura, projetos nacionais

Abstract

In the first half of the 20th century historical context intellectuals and artists are acting politically, producing interpretations and formulating social and cultural projects. In this paper we have a comparative perspective analysis between Brazilian and Venezuelan cases, focusing the Venezuelan writer Rómulo Gallegos and the Brazilian painter Cândido Portinari.

Key-words: Latin America, culture, national projects

Citação:

Sá, Eliane Garcindo de. América Latina, histórias com letras e pincéis. *Dimensões*, n. 19 (2007), Vitória (ES), NPIH/Ufes, 95-112.

Caríssimo Portinari:

A sua carta chegou muito atrasada, e receio que esta resposta já não o ache fixando na tela a nossa pobre gente da roça. Não há trabalho mais digno, penso eu. Dizem que somos pessimistas e exibimos deformações; contudo as deformações e essa miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram.

O que às vezes pergunto a mim mesmo, com angústia, Portinari, é isto: se elas desaparecessem, poderíamos continuar a trabalhar? Desejaremos realmente que elas desapareçam ou seremos também exploradores, tão perversos como os outros, quando expomos desgraças?¹

A historicidade da produção artística é comumente considerada numa linearidade temporal, redutora do sentido histórico de que se reveste. Buscamos recuperar a amplitude da relação entre as circunstâncias sociais e a produção artística, por meio da observação comparada da inserção histórica de uma geração de intelectuais e artistas que atuam na América Latina. Em nosso objeto de pesquisa, encontram-se compromissos políticos declarados, bem como direção de intenções de prática profissional.

Enquanto sujeitos referenciados a um “tempo”, os artistas que evidenciam explicitamente sua intenção interferente no mundo oferecem, com seu protagonismo e discurso, elementos relevantes na explicitação das relações entre produção artístico-cultural e sociedade. A atuação intencional pode manifestar-se pela inserção sociopolítica do produtor cultural, bem como pode efetivar-se pela produção e pelo próprio fazer artístico e cultural, quando se

¹ Carta de Graciliano Ramos a Portinari. 13 de fevereiro de 1946 *apud* Fabris, Annateresa & Fabris, Mariarosaria. A função social da arte: Cândido Portinari e Graciliano Ramos. Texto 30 (digitalizado) Projeto Portinari. 1991.

realiza através de uma concepção estética em que o arranjo entre temática, forma e composição serve aos propósitos do autor, enquanto instrumento de apresentação e divulgação de propósitos e projetos sociais. Nesse caso, a obra, intencionalmente, deveria provocar no observador o estranhamento necessário aos intentos do autor. O chamado realismo socialista é um exemplo radical e redutor na confluência e das intenções, com redução da arte ao político.

O espectro declarações e práticas de intenções na atuação de intelectuais e artistas no contexto da América Latina, na primeira metade do século XX, não se aproxima necessariamente de padrões radicais que comprometam a liberdade e possibilidade de criação. Isso nós podemos observar ao considerarmos como referência inicial para análise a intenção expressa no campo da produção cultural.²

Observamos o sentido e o significado atribuídos à sua própria atuação por produtores de cultura, artistas, escritores, pintores, como forma de interferência na realidade, e registramos, em parte, a repercussão social dessa atuação. A partir desses elementos, encontramos caminhos para refletir sobre uma correlação entre a estética, estrutura, temática, enfim a produção artística e a intenção social – interferente pretendida. Nosso interesse aqui é captar a elaboração social desses elementos, à medida que se declara uma pauta para a construção de uma estética que expresse a intenção, mas ainda redimensione e reconstrua a realidade que se constitui em tema.

As manifestações da historicidade expressas pelos produtores são de ordem variada e, no caso de explicitação de intenções, obviamente não contemplam todas as intenções. A explicitação é sempre parcial. A historicidade invade a obra profundamente pelos códigos de construção, mas o sujeito produtor, mesmo estando atento, pela intenção expressa, não alcança suficiente distanciamento/policiamento para completar a crítica e revisão radical de seu instrumental de referências e códigos. Isso, entretanto, não impede, e até mesmo estimula a reflexão sobre as circunstâncias e condições histórica da inserção e atuação.

Visando refletir, com exercício comparativo, sobre os casos nacionais dos quais temos nos ocupado e a partir dos quais encontramos condições para estabelecer critérios de comparação, definimos o acompanhamento de alguns

² Utilizamos aqui produção cultural como fazer, produzir, e não como promoção, como na acepção mais atual do uso da palavra. Igualmente estaremos nos referindo no decorrer do texto ao produtor cultural para indicar aquele que se ocupa do ato, do fazer literatura, pintura, e não o produtor no sentido atual, como organizador e/ou financiador.

aspectos da tessitura dessa trama. Tomamos como objeto de estudo, em parte, o protagonismo e, em parte, a produção artística, literária e pictórica, de intelectuais e artistas - o romancista venezuelano Rômulo Gallegos e o pintor brasileiro Cândido Portinari, como produtos culturais historicamente situados e, tal como expresso por seus autores e reconhecido não só no campo intelectual, mas nos universos nacionais e internacionais, como representantes das culturas nacionais venezuelana e brasileira nas áreas de atuação literária e plástica.

A expressão internacional que alcançaram ambos implicou a construção de referências de suas obras, tanto no registro do caráter nacional quanto no do caráter universal das produções.

Ambos os autores, resguardadas as diferenças circunstanciais e o caminho profissional, explicitam o caráter interferente de suas obras em relação aos projetos de (re)construção nacional em que se inseriam, como intelectuais e artistas “militantes” de suas causas, como igualmente ambos optam por atuação política efetiva- Gallegos chega a ser presidente da república pela Ação Democrática; Portinari, por sua vez, tenta, mas não consegue, eleger-se para o legislativo pelo PC. Igualmente ambos atuam no campo educacional – Gallegos ocupa o cargo de ministro da Educação e Portinari atua na Escola do Povo.

O que os consagrará, entretanto, como referências das culturas nacionais, não só no Brasil e na Venezuela, mas internacionalmente, será o registro nacional de sua criações, cujo valor universal reconhecido será associado a tal registro.

O texto citado na nota 1, de autoria de Annateresa Fabris e Mariarosaria Fabris, trata da relação entre Portinari e Graciliano Ramos, aí apresentados por suas trajetórias partilhadas entre as questões filosóficas, políticas e da produção cultural. As trocas epistêmicas entre os dois protagonistas da cultura nacional tornam-se evidentes na demonstração das autoras. Os depoimentos incluídos na narrativa, como o acima reproduzido em epígrafe, denunciam a historicidade dessa relação como a consciência histórica que manifestam esses atores sociais.

O discurso e a prática profissional e política dos intelectuais e artistas na América Latina demonstra, especialmente no período tratado, a densidade e o impacto de circunstâncias históricas privilegiadas para a observação das relações entre a cultura e a política.

Observa-se, na primeira metade do século XX, um movimento de (re)fundação das nações, na América Latina. Não só a Revolução Mexicana traz à cena histórica as contradições e conflitos de um modelo de desenvolvimento agrário-exportador, cujo sucesso aprofunda as contingentes distorções sociais e as vulnerabilidades políticas, institucionais e econômicas. A crise de

1929 enfatiza os argumentos favoráveis a revisões das direções das políticas nacionais. As repercussões da Revolução de 17 e os caminhos da construção do socialismo impõem novos paradigmas. Duas guerras mundiais marcam profundas mudanças no cenário internacional e nacional.

É necessário um re-ordenamento político – urge adequar o gerenciamento da sociedade às novas condições sociais e ganhar espaço construções de sistemas de representações, identidades regionais e nacionais – e os desenhos das nações, construídos durante o século XIX, não parecem suficientes para responder à nova dinâmica.

A incorporação de novos contingentes da população ao mercado de trabalho e sua conseqüente inclusão sociopolítica e cultural impõem também a necessidade de (re)definir o caráter nacional dos povos, de sua composição e reconhecimento. Amplia-se a sociedade nacional. Reavaliam-se os parâmetros da estrutura social. A presença do povo é reconsiderada. Todo um passado é revisado.

Essa construção simbólica de uma nacionalidade (re)fundada, redimensionada, se faz com a presença mediadora de uma rede de intelectuais e artistas que se impõe, através de seu saber, como introdutora de uma nova força alimentadora da essência da nacionalidade.

A criação ou ampliação do espaço político e da política inclui a criação e a experimentação de uma correspondente cultura e prática políticas. A incorporação política, a ampliação da cidadania, a definição dos atributos de pertencimento ao povo nacional é um processo complexo, que inclui a invenção de uma identidade referenciada: no ideal definido como nacional, e em um modelo correspondente aos registros dos grupos sociais agregados nos projetos nacionais. Ou seja, nos projetos que se desenham no espaço territorial e cultural da ampla sociedade “nacional”.

A ampliação e diversificação das condições da nacionalidade, os indicadores da referência da identidade nacional a ser reconhecida são direcionados por ideólogos/intelectuais (políticos, literatos, artistas). Esse direcionamento se faz em precípua função ordenadora das condições decorrentes das mudanças provocadas na sociedade pela inserção de contingentes que se agregam à sociedade nacional, numa incorporação cultural e reconhecimento efetivo da nova presença, na construção de sistemas referenciais simbólicos. A expansão do corpo político nacional inclui a mediação entre os estabelecidos e os *outsiders* em vias de se estabelecerem, dentro dos parâmetros definidos pelos mediadores. Tanto os estabelecidos, como os em via de estabelecimento estão submetidos ao saber e pelo saber das vozes orientadoras.

A função mediadora é exercida por um setor da sociedade que se pretende distante e externo à sociedade, e capaz de indicar, pelo saber que detém sobre ela, os caminhos de uma interação necessária. Denunciar as condições a serem superadas para alcançar outros projetos e introduzir o povo na sociedade estabelecida é uma parte da missão. Estabelecer os critérios de inclusão e os caminhos da inclusão é outra parte da missão.

Rómulo Gallegos, o reconhecido novelista e político venezuelano já mencionado, expressa preocupação com seu país e seus graves problemas. Para ele, a questão central desses profundos problemas tem caráter cultural e está reservada aos intelectuais a tarefa de encaminhá-la. " ...quiero referirme a uno de nuestros problemas fundamentales- y el más importante de todos quizás-, como es nuestra necesidad de una acción que quiero calificar de educadora y que en nuestro medio social están llamados a cumplir los intelectuales" (Gallegos, 1954:82)

A intelectualidade latino-americana, no início do século XX, demonstra uma crença ou convicção na sua função:

Mas uma sociedade, se quer preservar a sua existência e assegurar o seu progresso, longe de contentar-se com atender às exigências de sua vida material, tende a satisfazer às suas necessidades espirituais, por uma elite incessantemente renovada, de indivíduos, sábios, pensadores e artistas que constituiriam uma certa formação social acima das classes e fora delas... criar a atmosfera espiritual sem a qual a sociedade não poderia respirar, os laços espirituais sem os quais ela não seria uma, o tesouro dos bens espirituais sem os quais não poderia subsistir, tal é precisamente, observa Arnos Blaha, a tarefa da função intelectual.

Assim se expressa Fernando de Azevedo (Azevedo, 1943:3), apoiando-se em conceitos de Humboldt e Arnost Blaha:

En fases avanzadas de cultura, las ciudades o regiones tienden a asociarse en estados políticos, formando naciones; sólo en la medida de su afinidad de los pueblos pueden sentirse solidarios, dentro de la unidad nacional. Pero individualmente, como representación de intereses e ideales colectivos este patriotismo solo es sentido conscientemente por muy pocos hombres superiores, capaces de reflexión histórica y de abstracción política. (Ingenieros, José- Las Fuerzas Morales, capítulo 12, www.antorcha.net/biblioteca_virtual/ p.2)

As tarefas e funções intelectuais são afirmadas, diante da necessidade de se alcançar a aglutinação social, como garantidoras da unidade social, possibilidade da atribuição do sentido que sustenta os laços da sociedade.

Ao mesmo tempo em que se fortalecem atribuições e funções sociais mais específicas, essas sociedades, sempre mais complexas, definem mais projetos para as nações. São muitos, ainda, os correspondentes quadros descritivos e analíticos de condições a serem superadas pelos países da região latino-americana. Sob variadas formas se apresentam as diagnoses das difíceis realidades sociais, das duras condições de vida do povo, dos males de uma história viciada pelas escolhas de uma elite distante e excludente.

Aqui se encontra o material que vão produzir e sobre o qual vão se debruçar, com intenção e forma declaradas, pintores e escritores que atuam fazendo de sua inserção profissional uma forma de atuação política. A observação dos pronunciamentos desses atores, incluídos neste texto, evidenciam até que ponto essa participação parece uma livre escolha. A indagação de Graciliano Ramos na epígrafe alcança uma dúvida existencial: estariam esses tradutores de realidades prisioneiros de uma mesma realidade?

De qualquer modo, mesmo não respondendo à questão existencial, essa indagação reporta a uma abordagem da relação entre arte e história bastante específica. O elo central de tal relação se traduz pelo caráter da abordagem dos temas das obras, que, segundo Ramos, era percebido por setores sociais como pessimista e deformado.

Considerando-se a repercussão da novidade de um certo tipo de obras de arte, sejam literárias ou pictóricas, pode-se relacionar a elas o pessimismo e a deformação, mas o argumento de Ramos é contundente: a deformação está fora da arte, que somente a registra.

Aqui, encontramos um caminho para avançarmos na experiência das relações entre os atores sociais em foco e suas interpretações. Para os que percebem misérias e deformações na realidade social circundante só é possível representá-la pela “deformação” que a constitui.

A deformação, no caso, é um conceito reativo a um arranjo inusitado na composição da “representação do real” pela arte. São abandonados padrões “estéticos” os quais identificariam o que socialmente se admitiria como belo e/ou sublime.

Ora, todos esses conceitos – estética, belo, sublime, deformação – são construtos históricos, mesmo que constituam referências eternizadas e naturalizadas na consagração de uma arte “pura”. A discussão que suscitam se vincula a uma outra, ampla, contemporânea sobre a arte e sua relação com a

sociedade e a história. Essa discussão é mais abrangente do que a sua vertente manifesta no âmbito regional latino-americano, mas tem aí certamente uma dimensão importante, quando sustenta um conjunto de obras pictóricas e literárias cuja composição percebida socialmente por sua estranheza – para alguns, expressão da realidade, para outros manifestação antiestética e de mau gosto – coincide com uma determinada forma de olhar a realidade social e torná-la tema pelo foco da denúncia.

A denúncia se realiza por dimensões distintas, mas que se reúnem na obra produzida. A dimensão crítica da realidade induz a um “realismo”³, ou seja, a uma interpretação oposta a uma anterior idealização romantizada. O que se reconhecia como harmonia é substituído pelo que se reconhece como dissonância.

O efeito produzido socialmente por esse “realismo” é variável, uma vez que o impacto da produção depende da sintonia e convergência de elementos que podem ser apropriados socialmente, significando e re-significando a obra, com ou sem consentimento do produtor.

A circulação dos bens culturais se opera por redes complexas, campos e subcampos e difunde novas possibilidades de interpretação da realidade social, projetos e perspectivas.

Embora provocando confrontos – no caso, esperados pelos produtores –, a produção cultural se constrói sempre no diálogo com o que lhe antecede, mesmo que seja sob alegada ruptura com o antecedente, na mira do futuro. Implica sempre o reconhecimento do que nega. A novidade consiste em omitir o que a tradição esperava e que, pela falta, torna-se presente. É esse diálogo que permite o estranhamento, a crítica e a denúncia pretendidos pelos produtores, atores sociais comprometidos com novos projetos para a sociedade.

Os questionamentos e reflexões que apresentam estão referenciados em uma abordagem comparativa entre a América Latina, Ibérica, seja lá com que denominação apareça indicada a região, e a Europa e os Estados Unidos. Se as “nações” são percebidas nas suas especificidades também inconclusas e deformadas, está presente a referência de uma região cujo passado colonial comum parece responsável por uma defasagem entre a América de colonização ibérica e os modelos ocidentais.

³ Tomamos aqui realismo no sentido referido à argumentação em curso – pretensão de representar o real.

Sarmiento, anteriormente, como vários outros já no século XX, tomam como referência os Estados Unidos da América do Norte. Rómulo Gallegos escolhe a Europa. Transcrevemos um excerto em que estão presentes argumentos relacionados a causas comumente citadas como justificativas para os problemas enfrentados, a juventude, a barbárie e a composição étnica. Segundo Galegos (1985:82-84):

[...] si bien se mira, barbarie en estos casos quiere decir juventud, y juventud es fuerza, promesa y esperanza.

Tierra de promisión, es, en verdad, esta América de que somos parte, asentada en el extremo del orbe, como su monte genuino en la frase del poeta, "la tierra con su peso equilibrado" juventud y renovación del mundo de cuya madurez tantos prodigios se esperan, en cuyos términos se desvanece el prejuicio de las razas; se fundan y remozan las antiguas y surge una nueva, dando traspiés porque apenas empieza a andar y tanteando rumbos, pero segura ya de su fuerza y con fe en su destino; tierra de oro y heroísmo, asilo, amparo de los oprimidos del mundo, donde se dan como frutos silvestres éstos que son plantíos ideales aún no han sazonado a pesar del secular cultivo: libertad y democracia.

América, pues, es a la vez, nuestro mal y nuestra esperanza, porque América es juventud. Consecuentemente, nuestro remedio sería Europa, que en la edad de la cultura significa madurez. América es la selva virgen, el suelo inexplorado e inculto, la tierra baldía, el desierto, el analfabetismo, la barbarie, el instinto cerril y señero, la carencia de principios, de disciplina y de ideales. Europa es la civilización, y civilización quiere decir campos cultivados, población, caminos, industria, cultura, disciplina social, conciencia social, ideales sociales.

Pero esta Europa de que hablo no es sino la Europa ideal de la cultura, el espíritu de la civilización moderna que conduce al engrandecimiento por el camino de la ciencia...bastaría con que fuera, únicamente, la invisible penetración espiritual de la cultura representada por Europa, reconquista del alma, todavía virginal, de América, que en nada afectaría a ninguno de los sedicentes y discutibles intereses continentales, ni a los nacionales tampoco como no sea el indigenismo que no es de esperarse que ninguno tenga empeño en conservar a estas horas.

Gallegos refuta o indigenismo, que, argumenta, não pode alimentar a cultura, no que se aproxima de Monteiro Lobato, no Brasil, que atribui a essa vertente da origem étnica a paralisia do caboclo. As longas discussões dos projetos nacionais incluem sempre as questões étnicas e a seleção na composição, a escolha da composição étnica condenável ou ideal é sempre um tema. As pos-

sibilidades de superação dessa condição que Gallegos aponta na barbárie são também condicionadas em grande parte das proposições às formas de encaminhamento da questão étnica.

Uma das formas de superação aventadas na proposição de Gallegos, pelo modelo civilizacional externo, entretanto, não tira do povo venezuelano uma identidade própria (Gallego, 1985:70): “De modo que hasta para poseer tradiciones tenemos que ir a buscarlas fuera de nosotros. La paradoja es justa, porque se trata de pueblos en formación.”

Ainda aqui se pode atentar para o paradoxo do paradoxo apontado pelo novelista e que parece recorrente nas representações e interpretações sobre as sociedades latino-americanas, já apontadas desde o discurso de Bolívar em Angostura: os americanos somos um povo em formação, um povo que se constitui por elementos locais e externos, que negando a tradição local tem que procurar a tradição de fora. Um *nos otros*.

Superar tais condições exige um grande esforço, uma construção de difícil arquitetura. Fazer arte “atualizada e engajada” é aí reconstruir uma “cultura”, redimensionar instrumentos – para ultrapassar uma representação e alcançar uma nova realidade.

Na América Latina, nesse período, a consciência advinda de uma interpretação racional da realidade, avaliada como objeto de reformulação para a superação das distorções que remetem a graves problemas sociais oriundos de causas comuns, gera um movimento de divulgação dessa interpretação e das propostas de reformulação, nos parâmetros dos desenhos das sociedades nacionais guarda uma semelhança que se expressa não só no teor das análises e projetos, mas na origem da força social que adquire o campo intelectual e artístico, que se dinamiza, busca e adquire reconhecimento como agente histórico da modernização, esta por sua vez, vinculada à afirmação de valores regionais e nacionais.

A atuação de intelectuais e artistas, que se manifestam com a participação efetiva no campo artístico, cultural e político, resulta na construção de novas formas de interpretação da história das sociedades na América Latina. Isso não supõe uma escrita historiográfica, *tout court*, mas uma prática cultural que perpassa a sociedade, pela atuação de redes. Essa atuação se dá internamente às nações, mas também se percebe em identidades regionais; na busca da universalidade; e pela afirmação de suas especificidades mais próximas, geográfica e culturalmente. Postula e impulsiona novos paradigmas na análise das realidades sociais nacionais. Impõe o reconhecimento de situações de incorreção e incompletude dos processos civilizatórios na região e a necessidade de inter-

venção corretiva. Denuncia um quadro de injustiças sociais por meio da produção de obras literárias e pictóricas. Como que tomados por uma missão, intelectuais e artistas introduzem no imaginário social um novo ator histórico – o povo. Nesse percurso estão, por exemplo, os muralistas mexicanos, a geração de 28 na Venezuela, os modernistas no Brasil.

A partir dos anos 20 do século XX, nossos protagonistas estão em plena atuação no campo intelectual e artístico e no campo político, alternada e/ou concomitantemente.

Declarações textuais apontam o sentido social e político atribuído ao trabalho que exercem, paralelamente, mas também e como continuidade de posturas éticas e de ideários assumidos – utopias de novos tempos e novos homens, construção de um mundo mais justo e mais humano, busca do novo – a procura de domínio, aperfeiçoamento e qualidade técnica no exercício profissional. Essa busca de qualidade e atualização no exercício profissional repercutia na proposição de novas perspectivas estéticas, que acompanhassem o tempo – universal – e as realidades nacionais, sobre as quais se debruçavam como matéria e material de suas criações.

A escolha dos elementos – os temas e as abordagens, a matéria da criação – as sociedades nacionais, o povo, as questões nacionais, a denúncia das desigualdades, injustiças e misérias a que ambos se dedicaram, expressavam um novo, determinado olhar criador e, portanto, uma estética diferenciada, conforme já se observou anteriormente.

Nosso interesse na dimensão estética imprimida na obra desses autores se deve à circunstância histórica de sua construção, sentido e significado. Entre os registros que marcam as produções, salientamos:

- 1º - referência ao fazer artístico: datação da produção, a inserção social, política, cultural, as opções técnicas, enfim todo o contexto de produção técnica das obras.
- 2º - referência à apropriação e representação das condições históricas que se tornam elementos para a expressão dos sentidos, admitidos e explicitados de acordo com a função social e política: presente, a ser denunciado e alterado pela interferência; e passado, a ser restaurado na “realidade”, como indicador dos “erros” a corrigir.⁴

Embora esses registros estejam associados, tentamos encaminhar nossas observações para as diagnoses das realidades sociais nacionais que originam os

projetos renovadores. Tanto a crítica quanto a projeção são realizadas a partir da compreensão histórica dessas construções: o substrato histórico que produziu as condições denunciadas, sobre as quais os projetos – as utopias – atuariam, para superá-las.

A estética que apresenta o quadro da realidade nacional é, além de expressão técnica específica, seja literária ou pictórica, fruto de um olhar que se procura traduzir ao leitor/observador. Se, como se anuncia ao produzir o texto e/ou a tela, procede-se a um “novo olhar” – que focaliza a sociedade por dentro de suas desigualdades e confrontos – essa estética é necessariamente inovadora. Tanto quanto o objeto e o olhar sobre ele, por parte do produtor da imagem literária e/ou pictórica.

Que interesse específico pode surgir para o historiador na observação da construção e manifestação de uma estética que se pretende inovadora e denunciadora?

Amélia Valcárcel (Valcárcel, 1998:131, 163) observa:

En el nivel de la vida vivida, ética y estética tienen tal presencia que creo que nadie puede dudar de la fuerza de ambas. Hay épocas en que el predominio de la una oscurece el de la otra, pero nunca la hace desaparecer. Hay períodos históricos más fáciles de comprender a la luz del impulso de una de ellas, ética o estética. Nunca, con todo, son idénticas, aunque sus criterios de delimitación hayan ido variando. Y, en último término, creo que mutuamente se necesitan y una por la otra se redefinen.

Hay entre ellas una danza regulada: hay normas heredadas y pautas de gusto heredadas, ambas asociadas a prácticas masivas, ambas formando parte de la *Sittlichkeit*. En ese nivel, en presencia del acto concreto, son indiscernibles. Lo que está bien hecho es bueno y bello a la vez, y así es juzgado si los prejuicios no distraen el juicio.

[..]

Ética y estética confluyen como teleologías, asintóticas, en todas las utopías habidas (Valcárcel, 1998:131, 163).

As utopias em que se sustentam os projetos nacionais, alimentadas de uma nova ética – e expressamente de uma ética política, pois na verdade trata-se de difundir e implantar uma nova cultura política –, fazem convergir para as novas formas estéticas um conjunto muito mais complexo de elementos, sentidos e significados.

A aceitação, buscada pelos produtores das novas propostas esteticamente apresentadas, representa, portanto, algo muito mais complexo no ideário sócio-político, que não pode ser reduzido a uma análise superficial da questão do gosto – no seu aspecto mais exterior ou individualizado, ou mesmo entendido como circunstância geracional.

Há uma intenção clara e declarada, por parte desses atores, no sentido de produzirem obras que traduzam um específico ético-estético.

No soy un simple creador de casos humanos, puramente, que tanto puedan producirse en mi tierra como en cualquiera otra de las que componen la redondez del mundo, sino que apunto hacia lo genérico característico que como venezolano me duela o me complazca. O sea: no soy un artista puro que observa, combina y construye, por pura y simple necesidad creadora, para añadirle a la realidad una forma más que pueda ser objeto de contemplación. Hermosa es La Gioconda y su sonrisa inquietante, pero ella es principio y fin en sí misma y nada nos dice de su tiempo, aparte la estupenda noticia que perennemente está dando del admirador genio de Leonardo da Vinci. Yo, bien guardadas las distancias, no he compuesto a Doña Bárbara, por ejemplo, sino para que a través de ella se mire un dramático aspecto de la Venezuela en que me ha tocado vivir y que de alguna manera su tremenda figura contribuya a que nos quitemos del alma lo que de ella tengamos. Pero debo advertir que en la gestación de mis obras no parto de la concepción del símbolo- como si dijéramos, en el aire- para desembocar en la imaginación del personaje ya significativo, dentro de la realidad circundante. Porque para que algo sea símbolo de alguna forma de existencia, tiene que existir en sí mismo, no dentro de lo puramente individual y por consiguiente accidental, sino en comunicación directa, consubstanciación con el medio vital que lo produce y rodea. Símbolos que sólo se alimenten de conceptos e imaginaciones del autor, en muñecos paran desde que intentan echar a andar.

...aspiro a que mi mundo de ficción le retribuya al de la realidad sus préstamos con algo edificante. (Galegos, 1985:403-404)

Podemos cotejar estas declarações de Galegos com as palavras de Portinari em discurso proferido em reunião do Partido Comunista do Brasil, sobre o povo como fonte do trabalho do artista:

[...]a classe dos artistas nunca foi privilegiada e isso desde o começo da humanidade – os antigos egípcios eram escravos – houve tempos melhores e piores, mas

nunca de privilégios – por isso é uma classe ligada ao povo, este o nutriu sempre para produzir a obra de arte. O artista refletiu sempre na sua obra as alegrias, as tristezas e todos os anseios do povo. Um artista não tem cérebro e coração apenas para não morrer, mas pelo contrário, para viver, e por isso ele também luta contra as injustiças dentro e fora de sua arte, com a consciência de homem e de artista [...]. Os que preferem o bem estar pessoal alegando não querer compromissos políticos assumem atitude política dos egoístas [...]. Semelhante maneira não deve ser a de um artista. Aqui estamos artistas de várias tendências para nos irmanar aos homens que lutam pelo povo. Quase sempre se pode notar de que lado está o artista através de sua produção.

O artista é um homem como os outros homens, ele pertence ao povo, recebe deste os influxos que o levam a produzir a obra de arte.

O povo é a fonte. O artista produz de acordo com as sensibilidades que o povo lhe proporciona, alegrias, tristezas. Por isso o artista deve tomar sempre o partido do povo.

A obra de arte corresponde aos anseios do povo e o artista consciente dessa verdade não pode deixar de se irmanar aos homens que lutam pelo bem do povo.

É através do povo que se produz o trabalho de arte”. “a obra é o homem”.

Para se certificar de que lado está o autor de tal obra, é perguntar-lhe a que partido pertence e se realmente sua obra está ligada ao povo e, se isso é realmente sincero, ele dirá como nós aqui: - somos membros do partido comunista do Brasil. (Apontamento 10–Projeto Portinari).

Essas observações de Portinari podem parecer contaminadas pela condição de vinculação a um partido político, mas vale observar que a própria filiação de Portinari ao PCB pode ser vista mais como uma consequência de uma sensibilidade para as injustiças sociais do que como uma definição político-ideológica doutrinária.

No mesmo discurso, se manifesta com relação à imagem e ao papel do artista:

[...] não lhe permitiram participar das coisas do mundo – criaram um falso conceito a respeito dele. Diziam sempre: é um artista, ele está sempre nas nuvens, vive sonhando. Confundiram o boêmio e o artista; nada mais disparatado; boêmio é uma condição que está ligada a indivíduos, independentemente de sua profissão. Mas com essa espécie de salvo conduto o artista atravessou pelos acontecimentos do mundo com certo descrédito. A obra de arte exige muito trabalho físico e muita meditação,

esta última condição o leva fatalmente a cogitar de todos os problemas fundamentais do mundo [...] não fica alheio aos acontecimentos do universo, ao contrário, toma parte e reage através de seu trabalho.

O artista é um homem emotivo, essa é uma das condições principais para ser artista. Ele se emociona pelas coisas mais simples e mais estranhas – diante de uma árvore, de um pássaro ou de uma rosa. É justo, portanto, que se emocione, e no mais alto grau (acrescenta posteriormente no rascunho), diante das injustiças humanas, de homens, mulheres e crianças que se debatem pelo direito de não morrer de fome [...].

Ainda uma anotação de Portinari que marca suas reflexões sobre a historicidade da obra merece registro:

A arte sempre refletiu seu tempo. Não é por pintar desta ou daquela maneira que se evidencia o mérito do pintor, pois nenhum artista de valor deixou de refletir sua época – por isso pode-se dizer – Giotto, Miguelangelo, Delacroix e Picasso – cada um refletiu sua época. Estou certo de que se Delacroix vivesse hoje, pintaria diferente, usaria a linguagem plástica dessa época sem alterar o seu valor pessoal. (Apontamento 13 – Projeto Portinari).

O artista dimensiona criteriosamente o caráter relacional da arte enquanto linguagem plástica, referenciada a um tempo de produção, mas não abandona a busca da competência técnica e a coerência ética, quando responde às críticas sobre seu trabalho: “trabalho de manhã à noite na minha arte que encerra o meu pensamento e as minhas convicções” (Apontamento 5 – Projeto Portinari)

Há grandes diferenças entre os protagonismos do venezuelano e do brasileiro, do novelista e do pintor, do fundador da Ação Democrática e do membro do Partido Comunista Brasileiro. São diversos os fazeres artísticos. Gallegos foi homem da palavra, do discurso. Portinari, de pouca fala, muito traço e cor. Cada um a sua maneira, entretanto, enfrentou seu tempo, ambos viveram o exílio como pena, no confronto político.

Podemos considerar que tenham atingido seus objetivos quando recebem, ainda em vida, resultando de um complexo processo, o reconhecimento de suas obras, em conjunto, como bens culturais nacionais.

Embora essa não seja uma tessitura de trama simples ou mecânica e previsível, as circunstâncias, condições e aceitação de uma proposta estética expressem relações complexas de uma sociedade na representação e construção de si

mesma. Aspectos dessa trama podem ser observados na construção e recepção de novas propostas estéticas. São os intelectuais e artistas, aqui, os agentes/instrumentos, enquanto enunciadores, apresentadores dos projetos para as sociedades em foco.

O conjunto da obra de Gallegos, embora especialmente *Doña Bárbara* seja menção obrigatória na produção literária latino-americana, como o conjunto da obra de Portinari, com ênfase nas obras de temas sociais e históricos, constituem referentes não só na perspectiva de um registro de história da cultura, mas como elementos particulares do caráter identitário da formação nacional.

As obras de Portinari e Gallegos passam a constituir referenciais de interpretação da realidade social da e na América Latina e do Brasil e da Venezuela, enquanto registros nacionais.

A abordagem da realidade social trilhada pelos artistas é uma construção, uma reordenação buscada através de uma avaliação crítica dessa realidade, interpretada entre uma experiência negativizada e um novo projeto.

O arranjo estético resultante dessa experiência visa provocar estranhamento, um novo modo de ver, em que o presente é decorrência de uma prática histórica viciada. Ainda acrescentam à interpretação das nações e da região um quadro da “deformação” e da miséria. É importante observar que a recepção e reação às novas propostas estéticas se expressam não só pela aprovação de alguns, mas também pelo desgosto ao exposto, tal como exposto. Tanto num caso, como no outro, a descrição literária ou pictórica de uma cena rural romântica pode ser vista como bela, agradável e tolerável. A descrição heróica e “sacralizada” de cenas históricas pode traduzir grandezas e monumentalidade distantes do cotidiano popular. O realismo, a deformação, a estilização, a caricatura, que pretende apontar a dureza, a perversidade da circunstância tornam-se desagradáveis e de mau gosto. No caso da pintura, até mesmo a introdução de cores fortes e contrastantes – que pretendem aproximar o olhar do gosto “popular” –, uma paleta “dissonante” podem ser identificados com o desconfortável, feio e com o gosto “duvidoso”.

Entre a aceitação e o reconhecimento que obtiveram nossos protagonistas, tanto Gallegos como Portinari foram alvos de duras críticas também desse teor. Relembremos mais uma vez as palavras de Ramos, na já reiteradamente citada epígrafe.

Abordados como legados culturais, os conjuntos das obras do novelista e do pintor deixam perceber que à ação intervencionista que marca suas trajetórias, corresponde a possibilidade de mudança que seus olhares perceberam diante

dos impasses das realidades, na ultrapassagem dos limites da condição colonial. A modernidade que buscavam na prática cultural tinha correspondência na percepção do processo histórico que experimentavam. Para eles, fazia-se urgente mudar a realidade social, já que se tornava insuportável reconhecê-la pelo olhar. Para suportar, narravam as histórias com letras e pincéis. ■■

BIBLIOGRAFIA

- Acervo Projeto Portinari. Rio de Janeiro, PUC.
- Fabris, Annateresa & Fabris, Mariarosaria. *A função social da arte: Cândido Portinari e Graciliano Ramos*. Texto mecanografado encontrado do acervo do Projeto Portinari, 1991.
- Catálogo Raisonné. Realização Projeto Portinari. Rio de Janeiro: PUC, 2004.
- Gallegos, Rómulo (org. Lowell Dunhan)-Una Posición en la Vida Comisión Centenario del Natalicio de Rómulo Gallegos Italgrafica, Caracas, 1985, ed facsímile de México, Humanismo, 1954.
- _____. *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1959. 2 vols.
- Pacheco, Jesús López. Rómulo Gallegos, Escritor y Hombre. In: *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1959.
- Portinari Desenhista. Camargo, Ralph. Museo Nacional de Belas Artes/Museo de Arte de São Paulo, 1977.
- Valcárcel, Amélia. *Ética contra estética*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1998.