

Apontamentos para uma crítica latino-americana: imagens

Sara Rojo

Programa de Pós Graduação em Estudos Literários – UFMG. Professora Associada. Doutor em literatura S. U. N.Y. Pós-doutorados em teatro na Università degli Studi di Bologna e na Universidad de Chile. Bolsista Pq – CNPQ e Pesquisador Mineiro – Fapemig.

Resumo: América Latina é um território que se faz e refaz por obra da natureza e dos que nela habitam. Esse processo acontece de maneira particular em cada espaço, por isso não é possível, referir-se à América Latina nem à modernidade como se fossem unívocas. O continente é uma conformação social em movimento e sempre tensionada. Podemos dizer que enunciadores e enunciados de grande parte da arte de estas terras (sujeitos e objetos que podem ser os mesmos) carregam o conflito e o consenso. Essa situação exige pensar as imagens que usamos ou refletir sobre o uso que se faz delas. Trata-se, em definitivo, de entender que se o que nos comove faz parte de uma manipulação exercida sobre nossa sensibilidade pela indústria cultural ou é uma maneira diferente de apresentar uma imagem.

Palavras-chave: América Latina, imagem, crítica

“Patria”, lengua “materna”, en su balbuceo de fonemas primeros las palabras dicen suficientemente lo que les debemos, la naturaleza, de los lugares que nos atan a ellas.
(CLAIR, Jean. 2000, p. 88)

A América Latina é um território que se faz e refaz por obra da natureza e dos que nela habitam. Esse processo acontece de maneira particular em cada espaço, por isso não é possível, referir-se à América Latina nem à modernidade como se fossem unívocas. O continente é uma conformação social em movimento e sempre tensionada. Podemos dizer que enunciadores e enunciados de grande parte da arte destas terras (sujeitos e objetos que podem ser os mesmos) carregam o conflito e o consenso. Nossos países não consolidaram suas nações ao mesmo tempo nem da mesma maneira; tampouco têm economias, rendas ou desenvolvimentos tecnológicos igualitários, nem sequer os sofrimentos que enfrentam suas regiões são da mesma intensidade (violência, pobreza, fenômenos naturais); mas, ainda assim, estamos sentindo e referindo-nos à América Latina, especialmente no campo artístico, como uma unidade que nos fere e/ou encoraja para escrever, pensar ou fazer arte.

No entanto, para a crítica, é importante compreender que o continente é uma formação social em movimento e sempre tensionada em si mesma e nas concretizações dessa abstração. Por conseguinte, capaz de desintegrar-se e se retomar como conceito móvel. Seus símbolos, desde o mapa até suas culturas, adquirem apenas seu sentido em contextos específicos (geográficos e temporais) e nas relações que entre esses contextos existem: revoluções burguesas (independências) ou populares (Revolução Mexicana e o sandinista); movimentos sociais (os anos 80 no Chile ou o movimento de sustentação de Morales na Bolívia na primeira década do século XXI). Confrontos ou litígios de cada país ou

externos entre os países ou entre o continente e o mundo são algumas das constantes que definem nosso território e estabelecem as suas fronteiras. Esse movimento foi e é o *modus operandi* tanto das suas regiões quanto de seus centros de poder, é uma zona móvel que impacta pela sua força e fragilidade. Seguindo essa linha de pensamento, é um erro pensar que todos os artistas do continente entendem ou representam o mesmo quando se referem a este continente. A América Latina é uma categoria histórica, mas, dentro da arte política atual, é também um motor de rearticulação para uma tomada de posição própria frente a nosso continente, que, olhado do outro lado do mar, continua sendo o outro, o exótico.

Essa situação exige pensar as imagens que usamos ou refletir sobre o uso que se faz delas. Trata-se de entender que se o que nos comove faz parte de uma manipulação exercida sobre nossa sensibilidade pela indústria cultural (incorporadora dos sistemas vigentes) ou é uma maneira resistente de apresentar uma imagem. Essa compreensão é básica para a construção de nossas produções, pois elas nascem em tensão entre um conjunto simbólico e o tecido produzido por uma realidade fragmentada e diversificada, entre a subjetividade e a ironia de textos que querem ser registro de contradições e utopias.

Essa tensão não constou da conformação autoritária e oligárquica dos Estados nacionais. A América Latina não pode ser reduzida a um conceito com características sociais e históricas definidas, mas tampouco pode ser concebida como uma mera abstração. Trata-se de um território criado e recriado pelas práticas que assumem diversas forças que o habitam e pelas formas ou estruturas que assumem os imaginários discursivos. Cada uma das representações permite-nos questionar a configuração do espaço como um todo; por isso aparece como tema reiterativo em várias produções da América Latina.

Busca-se testemunhar a injustiça e a dor com uma linguagem nova, só que às vezes está tingido de um ceticismo dentro do qual nos perdemos. Os enunciadores e enunciados de grande parte da arte destas terras (sujeitos e objetos que podem inclusive ser os mesmos) carregam o conflito entre o historicizar e rir de si mesmos e do espaço que habitam; entre querer ser ato político-performático (atuar no espaço da macropolítica) e certa vergonha de assumi-lo.

O ponto para paliar a tensão é que isso deve ser feito sem esquecer que a principal resistência da arte está principalmente no fato de ser uma experiência artística num determinado tempo e lugar, mas que pode transcender. Por isso, é imprescindível refletir sobre o que se escolhe representar ou apresentar e de que maneira se faz em cada situação. Rancière o estipula de uma forma extremamente clara:

A arte não é política antes de tudo pelas mensagens que ela transmite nem pela maneira como representa as estruturas sociais, os conflitos políticos ou as identidades sociais, étnicas ou sexuais. Ela é política antes de mais nada pela maneira como configura um sensorium espaço-temporal que determina

maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de... Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão (RANCIÈRE, 2005, p. 2).

Performances genéricas ou sociais, geradas por corpos reprimidos que retratam a si mesmos ou de *voyeur* que, às vezes, nem conhecem o sujeito do qual falam – seguindo a extensa tradição de cronistas que chegavam à América e nos olhavam com uma mirada do além do oceano –, buscam redefinir um lugar para sua enunciação. Isso dentro de espaços que não sempre as incluem. Por e para isso, transformam seu ato enunciativo e o referencial pré-existente, quando esse existe, numa estética afirmativa dessa zona de indeterminação latino-americana construída pelo objeto artístico e seus receptores. É suficiente? Parece-me que não. Os criadores precisam sentir e pensar o seu tempo e espaço para determinar o significado, o ritmo e as imagens da configuração de seu objeto sem esquecer que estão produzindo arte.

América Latina está inserida na indústria cultural, que há tanto tempo Adorno e Horkheimer especificaram seu funcionamento com um exemplo que tem a ver com o tema da imagem:

O mundo inteiro é forçado a passar pelo crivo da indústria cultural. A velha experiência do espectador cinematográfico, para quem a rua lá de fora parece a continuação do espetáculo que acabou de ver — pois este quer precisamente reproduzir de modo exato o mundo percebido cotidianamente — tornou-se o critério da produção (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 10).

O mesmo Adorno (2009, p. 12) assinala: “Nenhuma teoria escapa mais ao mercado: cada uma é oferecida como possível dentro dentre as opiniões concorrentes, tudo pode ser escolhido, tudo pode ser absorvido” e o único que podemos opor a isso é o grau, por isso é importante o papel do artista e do intelectual. Como gerar mudanças e deslocamentos que permitam, se não fugir, pelo menos estar cientes do que acontece no campo teórico? Trata-se de pensar o que fazer por meio de uma reflexão que não fique só no estudo do conteúdo (história) para incorporar as formas de sensibilidade, agrupamento e relações que o objeto artístico propõe dentro do sistema artístico. Trata-se de visualizar, nossa função no atual estado da arte, especialmente dentro do espaço latino-americano. Nessa linha, pode ser interessante tomar como referência as palavras de Jaime Ginsburg (2003) analisando o paradoxo que constitui para Adorno a função do crítico:

Quando um intelectual se dedica a essa atividade, necessariamente incorporará, de algum modo, elementos do sistema de que faz parte e a respeito do qual se posiciona criticamente. O paradoxo consiste em que o crítico está dentro do sistema que pretende criticar, e portanto toda crítica do sistema será também uma crítica de si mesmo (http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2003000100005&lng=pt&nrm=iso)

Pela complexidade do tema exposto nas próprias palavras de Adorno e de seu crítico, pontuo algumas questões que podem atuar como indicadores móveis neste campo:

1. Assumir que a obra e o crítico estão inseridos dentro de um sistema e que, para responder a ele, terão que utilizar as ferramentas existentes dentro desse sistema;
2. Incorporar o discurso do sujeito enunciado, mesmo quando ele negue o postulado crítico que estamos realizando, pois só dessa maneira estaremos inseridos no jogo de subjetividade proposto;
3. Necessidade de atuar dentro das relações específicas que a obra cria com o sujeito produtor e com referencial pré-existente. A obra não nasce no vazio nem se projeta na nada;
4. Visualizar a presença do espectador modelo (presente nas estratégias textuais e na dramaturgia cênica) e, se é possível, compará-lo com o espectador real;
5. Necessidade de romper com o conceito de tempo evolucionista para poder ser capaz de analisar, de maneira não causal, o objeto da mirada estética;
6. Assumir o lugar do performático, da sinestesia, do perigo, das marcas da oralidade na escrita textual e/ou espetacular para tentar alcançar o que não se diz;
7. Ligar a enunciação (corpo textual) ao corpo social do texto dramático e/ou do texto espetacular sem buscar determinações diretas, mas entendendo que o peso da sociedade está presente na obra mesmo quando essa o negue;
8. Assumir o objeto dentro da própria dinâmica sem buscar reunificá-lo e sem impor marcos críticos prévios;
9. Refletir sobre o fato de que a crítica é também uma crítica ao próprio sujeito da enunciação crítica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. *Dialética negativa*. Tradução Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. 351 p.

ADORNO, Theodor; Horkheimer, Marx. O iluminismo como mistificação das massas In: *Indústria cultural e sociedade*. Seleção de textos: Jorge M. B. de Almeida. Trad. Juba Elisabeth. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 70 p.

CLAIR, Jean. *La responsabilidad del artista. Las vanguardias, entre el terror y la razón*. Coleção La balsa de la Medusa. Trad. José Luis Arántegui. Madri: Antonio Machado Libros, 2000. 126 p.

GUINSBURG, Jaime. Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios In: *Alea*. Estudos Neolatinos v.5. n.1. Rio de Janeiro jan./jul. 2003 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2003000100005&lng=pt&nrm=iso Acesso 7 de maio de 2010 às 17:30 h.

RANCIÈRE, Jacques. Política da Arte. In: *Práticas estéticas, sociais e políticas em debate. Situação N° 3 Estética e Política*. Trad. Mônica Costa Netto. 17 a 19 de abril de 2005. Sesc Belenzinho, São Paulo. Entrevista de Pablo Rodríguez. Disponível: http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/12/05/_02054482.htm Acesso 6 de maio às 20:10 h.