

**Viso · Cadernos de estética aplicada**

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 11, jan-jun/2012

<http://www.revistaviso.com.br/>

**Viso.**

**Um tutu de feijão vale bem um quadro de Picasso**

Fernando Barros

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Fortaleza, Brasil

## RESUMO

### Um tutu de feijão vale bem um quadro de Picasso

O presente artigo visa a comentar o texto “Filosofia brasileira?”, de Imaculada Kangussu. Passando em revista temas tais como “identidade nacional” e “pensamento brasileiro”, mas sem se deixar enredar na malhas do relativismo cultural ou nos não-ditos da suspensão dialética, o rico trabalho que se nos ofereceu à leitura desponta como uma oportunidade ímpar para pensar as representações teórico-especulativas que nos constituem, e todas concorrendo para compreender a pergunta: “as singularidades de nosso país podem produzir um pensamento original ao ponto de configurar um ‘modo de pensar’ brasileiro”?

**Palavras-chave:** identidade nacional – relativismo cultural – estética brasileira

## ABSTRACT

### A Black Bean Purée Does Worth a Picasso’s Painting

The present article aims at commenting the text “Brazilian philosophy?”, written by Imaculada Kangussu. Inspecting themes as “national identity” and “Brazilian thought” without getting involved in the meshes of cultural relativism or in the gaps of dialectical suspension, the rich piece of work that has offered itself to our reading emerges a golden opportunity to think about the theoretical and speculative representations that constitute us – helping us answering the following question: “the singularities of our country can yield an original thought to the extent of shaping a ‘Brazilian way of thinking’?”

**Keywords:** national identity – cultural relativism – Brazilian aesthetics

BARROS, F. “Um tutu de feijão vale bem um quadro de Picasso”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VI, n. 11 (jan-jun/2012), pp. 54-60.

*DOI: 10.22409/1981-4062/v11i/120*

Aprovado: 17.05.2012. Publicado: 07.09.2012.

© 2012 Fernando Barros. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: [http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)

Accepted: 17.05.2012. Published: 07.09.2012.

© 2012 Fernando Barros. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Implicando adentrar no caudaloso rio da alteridade que nos cruza e constitui, o texto “Filosofia brasileira?”, de Imaculada Kangussu, acumula raros méritos e ensejos inestimáveis, mas também desafios pregnantes – e, à primeira vista, insuperáveis. Atento às representações que, centrifugamente, orbitam em torno da assim chamada “identidade” nacional, o exercício de reflexão que ele nos oferece pretende-se global, mas nem por isso tende à universalidade padronizadora; mostra-se, ao contrário, capaz de descerrar ao leitor um pródigo horizonte hermenêutico, sem entretanto se perder na opulência do imaginário multicultural – o qual, por vezes, à força de manter o pluralismo teórico-especulativo (sempre bemvindo, ou, quando não, necessário), termina por soterrar as diferenças e as idiosincrasias na vala comum do relativismo. Dividido em três momentos fundamentais, o movimento do texto indica uma articulação intensivamente “crescente”, mas sem fazer intervir, por isso, uma suspensão dialética desfecho comum e próprio aos caminhos tripartites. Como a própria autora indica, já na embocadura do texto, a pergunta central é: “as singularidades de nosso país podem produzir um pensamento original ao ponto de configurar um ‘modo de pensar’ brasileiro?”

Lidando com as noções aparentemente antipódicas de universalidade englobante e originalidade regional – sob o influxo, no caso, da ponderação de Vilém Flusser, mas nominalmente exemplificada por nomes tais como, por exemplo, Oscar Niemeyer e Tom Jobim, a argumentação decerto nos dá muito o que pensar, mas sem que pudéssemos, de pronto, determinar possíveis saídas – característica ínsita, diga-se de passagem, a toda “ideia estética”. Sob a ótica nacionalista, a estética brasileira seria pensada como a expressão de uma alma pura e naturalmente brasileira, a qual, deitando raízes num solo “nativo”, permaneceria mais ou menos imutável ao longo de sua marcha pela história da nação. Nesse caso, os artistas surgiriam e desapareceriam conforme a ordem do tempo cronológico, mas o espírito nacional continuaria o mesmo de acordo com a lógica imutável de seu princípio identitário – encontrando a sua matriz primitiva e legitimidade histórica, ao fim e ao cabo, nas brumas do espírito aventureiro e imaginativo daqueles que nos colonizaram. E, aqui, para evitar uma visão unilateral e até mesmo ufanista – a qual culminaria, em rigor, no embate entre “metrópole” e “colônia” –, é o próprio universalismo que se nos aparece, de início, como um possível antídoto. A filosofia da arte – brasileira ou não – teria, afinal de contas, de significar algo a mais do que uma coleção de obras localizadas num dado tempo ou lugar. Como já dizia Schelling, em sua *Filosofia da arte*: “O acréscimo ‘arte’ em ‘filosofia da arte’ não apenas restringe, mas suprime o conceito universal de filosofia”.<sup>1</sup> Não é a arte, já de si universal, que deve adaptar-se à estética que “nós” temos, senão que somos nós, que aqui vivemos e trabalhamos, que temos de reconhecer nosso espírito artístico – certamente singular, mas não eterno e incorruptível.

O diagnóstico, porém, não seria tão fácil assim. Pois, se o ato de adquirir autoavaliação a partir da negação do outro acarreta o perigo do isolamento e superavaliação de si, o esquecimento daquilo que nos distingue implica a aceitação impensada e subalterna do estrangeiro, como se a coesão de nosso discurso estético só pudesse vir “de fora”. Tal

Um tutu de feijão vale bem um quadro de Picasso · Fernando Barros

déficit decerto não escapou a alguns historiadores. O próprio José Antonio Tobias, em sua *História das idéias estéticas no Brasil*, adverte-nos que os estetas brasileiros são “levados, de um lado, a supervalorizar e a imitar servilmente tudo o que é ou parece estrangeiro e, por outro lado, por um instinto, bem próprio de país novo, a minimizar o que é seu, o que é brasileiro”.<sup>2</sup> Qual uma criança diante de um adulto, à espera da palavra final sobre um determinado assunto, o esteta brasileiro dançaria, sob tal ótica, a música que lhe é imposta. Como bem lembra o texto de Imaculada Kangussu – agora sob a égide de Antônio Cândido –, ao contrário da vontade de mergulhar nas próprias raízes, compartilhamos o desejo de substituí-las por outras, reconhecendo como natural a nossa “dependência”, quando se trata das profundas camadas da criação.

Em verdade, e apesar da distinção que fizemos no parágrafo anterior, o melhor mesmo seria assumir que vivemos e pensamos de um modo “invertido”. Ou, para trazer à tona o paradigmático posicionamento de Bento Prado Jr.: “Aqui, a coruja de Minerva levanta vôo ao amanhecer”.<sup>3</sup> A reflexão filosófica sobre a arte no Brasil antecederia, nesse sentido, a própria existência de uma filosofia da arte nacional. É, aliás, nos termos de um “desterro” que Imaculada Kangussu descreve essa situação. Para tanto, faz ecoar comentários instigantes, tais como, por exemplo, o de Joaquim Nabuco. Ou, então, o de Carlos Drummond, em carta a Mario de Andrade, o qual, pretendendo-se “francês”, vê-se obrigado a sentir-se, sem ilusões, “um indígena entre indígenas”. É, no entanto, uma pena que este Andrade – além daquele que consta da epígrafe do texto (no caso, Oswald de Andrade: “*tupi or not tupi*”) – não é explorado texto adentro. Isso porque, talvez como nenhum outro autor, ele soube mostrar como a atitude profilática de se defender contra os estereótipos estrangeiros não deve, porém, converter-se na pregação cega dos valores locais – o que levaria, no limite, à mera inversão do dualismo a ser combatido. O nacionalista, em prol de seus exageros, muitas vezes acaba confundindo tradição com fanatismo patriótico, substituindo o impulso à autoafirmação pela simples detração da alteridade. O que definiria o músico brasileiro, nesse sentido, não seria o instrumento “regional” por ele tocado, mas sua visão de mundo, pressuposto requerido para sua atuação artística. E quem ousaria dizer o contrário? Se fosse brasileiro só o que nasceu e cresceu “originalmente” no Brasil, também os cearenses não poderiam, por exemplo, utilizar a rabeça – que fora primeiramente importada para a Europa do Norte da África, e, aí então, trazida para cá.

Razão pela qual nada seria mais avesso ao espírito estético nacional do que responder ao adepto do eurocentrismo com as mesmas armas por ele utilizadas: originalidade *versus* originalidade. É claro que é preciso refutar a ideia de que passar fome em Paris “é uma coisa tão importante que enche essa parte indispensável do espírito”.<sup>4</sup> Ninguém se alimenta literalmente de espírito, de modo que o ganha-pão na terra natal só pode ser visto como algo inferior à faminta vida parisiense devido a uma concepção deslumbrada, que toma por certo a excelência daquilo que vem do exterior. Mas a crítica a esse deslumbre não pode deixar de ser, ao mesmo tempo, um manifesto em glorificação à generosidade. Se, porventura, a Escola de Paris vier a bater em nossa porta, o que se

Um tutu de feijão vale bem um quadro de Picasso · Fernando Barros

tem a fazer não é enxotá-la, mas acolhê-la fraternalmente. Costume “lindo” que Mário de Andrade só foi encontrar no Nordeste brasileiro: “Vinha um sujeito de visita, entrava na casa, o fazendeiro recebia e principiava um mexe-mexe lá dentro. Depois chegava uma cria da casa, mulatinha linda: – A janta está na mesa”.<sup>5</sup> Em troca das valiosas técnicas da pintura, oferecem-se as delícias da terra: “Afinal, pensando bem, um tutu de feijão vale bem um quadro de Picasso”.<sup>6</sup>

Assim, em que pese a vocação atávica ao “desterro”, e apesar de sermos, como se lê, “intérpretes e divulgadores, no máximo”, tudo concorre para que vislumbremos uma luz no fim do túnel. Tanto é assim que, em meio à argumentação, num parágrafo, digamos, “insular”, Imaculada Kangussu conclui de modo lapidar: “O espírito desterrado talvez possa criar, a partir – apesar e por causa – desse particular modo de ser, novos horizontes filosóficos”. O problema, porém, está no fato de que, após uma portentosa incursão pelo manifesto antropófago, único a evitar a catequização do Éden brasileiro – eterna pedra no sapato dos teólogos do descobrimento –, logo no início da última seção do texto, dá-se uma inflexão – em nosso entender, potencialmente obstaculizante – no sentido de entrever as prometidas “possíveis saídas”. Nesse sentido, lê-se: “Se considerarmos toda criação como um fenômeno original cujas origens nunca podem ser inteiramente explicadas – nada parece poder explicar completamente a origem de uma forma de pensar – podemos perceber a impossibilidade de se herdar uma filosofia alheia”. Sem dúvida. Mas, se não nos é dado descobrir a arca que guarda a origem “primordial” de nossa forma de pensar, nem por isso temos de soçobrar face a essa impossibilidade, na medida mesma em que, em termos valorativos e volitivos, a procedência das ideias nunca é totalmente vedada, sendo-nos imperioso, muitas vezes, ir da filosofia oficialmente instituída ao desejo recuado que a institui, desvelando suas intenções e não-ditos, suas avaliações, suas intenções, enfim. E isso tanto mais no nosso caso – acintosamente “desterrados”.

Outro aspecto que chama a atenção ao final do texto é a noção de alteridade – que o regula, no fundo, de fio a pavio. No intuito de rechaçar o relativismo pós-moderno, o qual trata a multiplicidade cultural a partir da igualação do não igual, efetuando, não raro, um nivelamento simplificador – e, nesse sentido, a posição crítica de Imaculada Kangussu é, em nosso entender, acertadíssima –, o texto é levado a conceber um “vazio” entre as diferenças. Como a autora dirá: “A verdade é o salto sobre o vazio que separa os antagonistas, sobre o abismo que isola perspectivas distintas, percebidos – vazio e abismo – apenas no movimento de ultrapassá-los”. Ora, com vistas a uma pesquisa futura, não seria interessante, talvez, levar em conta os débitos que vigoram entre os antagonistas? Entrar em relação transitiva com o outro em vez de se manter estratégica e taticamente à distância? É compreensível – e, por vezes, até mesmo prudente – evitar uma síntese dialética “tradicional”, ávida para transferir toda positividade vital à negatividade do pensamento. Algo um tanto mais temerário parece ser, contudo, impedir esse movimento a todo custo. Nesse trilho, o texto tende, direta ou indiretamente, a inserir as diferenças numa totalidade sempre mais abrangente, apta a dissolver *per se* as

Um tutu de feijão vale bem um quadro de Picasso · Fernando Barros

diferenças. Tanto é assim que, que no último parágrafo, lê-se: “A importância de pensarmos uma filosofia brasileira [...] faz parte de um universo mais amplo onde [...] as coordenadas simbólicas organizadoras da chamada 'realidade' são definidas em sua positividade pela regência quase hegemônica do capital”. Eficaz, tal estratégia decerto mantém a multiplicidade “unida”, mas também pode muito bem terminar por desonerar o crítico da tarefa de pensar as contradições nas próprias obras de arte – ao modo do “concreto”, por assim dizer.

É claro que nem a filosofia nem a arte devem ser reduzidas à condição de objeto – e tampouco faria sentido dizer que a representação artística tem como fundamento um sujeito único e específico, como se o teatro elizabetano, digamos, só pudesse ser devidamente apreendido por uma “mente” inglesa, ou, então, como se a dança do bumba-meu-boi só pudesse ser apreciada pelos maranhenses. Na verdade, para não confundir diversidade cultural com relativismo discriminatório, cumpre dizer que é pela diferença “universalizável” que nos será facultado alcançar a universalidade, de sorte que, ao menos em princípio, o teatro deve condensar e praticar todas as linguagens: incentivando, como dizia Gerd Bornheim, o surgimento de “um ator que se sinta em casa com os gregos, com os medievais, com Shakespeare, com Molière, com os românticos, com toda a diversidade da dramaturgia contemporânea”.<sup>7</sup> Mais do que tudo, com esses nossos comentários impertinentes, esperamos fazer jus à prodigalidade do espírito e à riqueza da letra do texto que se nos ofereceu à leitura. Obrigado, Imaculada (Leca), pelo dadivoso ensejo.

---

\* **Fernando Barros é professor adjunto do Departamento de Filosofia da UFC.**

<sup>1</sup> SCHELLING, F. W. J. v. *Filosofia da arte*. Tradução de Márcio Susuki. São Paulo: Edusp, 2001, p. 27.

<sup>2</sup> TOBIAS, J. A. *História das idéias estéticas no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1967, p. 18.

<sup>3</sup> PRADO JR., B. *Alguns ensaios*. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 156.

<sup>4</sup> ANDRADE, M. *Táxi e crônicas do Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 209.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> BORNHEIM, G. *Teatro: a cena dividida*. Porto Alegre: L&PM, 1983, p. 101.