

## BRASIL CINZA

Marcia Tiburi

A inspiração é uma revolta.

*João Ninguém*

*A história do sonho ainda está por escrever-se.*

*Walter Benjamin*

O uso do nome Brasil para designar nosso país é anterior ao descobrimento de 1500. Dizia-se de um lugar paradisíaco, terra das delícias. Isso pode ser lenda apesar dos planisférios que já no século XIV traziam inscritos uma ilha Brasil, sempre a oeste dos Açores. Costuma-se dizer, apesar da fábula – e por coincidência ou não – que o nome Brasil vem da árvore Pau-Brasil, *Caesalpinia echinata* segundo a denominação de Lamarck, Ibirapitanga, a árvore ou madeira vermelha dos índios, encontrada neste começo de século XXI quiçá apenas em hortos, reservas e jardins botânicos. Foi extinta com a extinção da Mata Atlântica, após lutas sangrentas pela madeira cor de sangue da qual extraía-se a brasileína para tingir as vestes dos europeus ricos, manchadas doutra forma – que se acrescente - pelo sangue dos ameríndios e de todos os países conquistados e colonizados. Da madeira cor de brasa, também se fazia o arco de violinos desde o século XVIII - quando então era chamada *Fernambouc* por sua proveniência pernambucana. A moda e mesmo a arte, a sublime música, participava ou aproveitava-se da (vegetal) carnificina guardando na delicadeza de seus produtos a memória do gesto predatório (e, noutro registro, genocida) que está na origem da relação entre Europa e Américas.

O Pau-Brasil tem a cor do sangue com que a Europa – principalmente no caso americano, na figura de espanhóis e portugueses - banhou a América Central e a América do Sul. A cultura europeia é a confirmação da relação de dominação entre cultura e natureza.

Conheci a madeira do Pau-Brasil em formato de cinzeiro na casa de uma família de fumantes. Aquele receptáculo de cinzas de cigarro é o signo imundo do tempo passado e do futuro guardados num objeto cotidiano, que servia a depositório de cinzas, sendo também enfeite e, lembro, do qual se orgulhava aquela célula da sociedade burguesa. Esse objeto traz, no resumo que ele corporifica, a miséria da existência burguesa, da história e da cultura humanas. (Não quero dizer com isso de um

preconceito moral contra o tabagismo, que não haja uma poética no ato de fumar, muito antes ao contrário, confio na interpretação de nosso poeta Mário Quintana, para quem o gesto do fumante esconde suspiros, mas é de uma ironia curiosa esse fato que deve ser comum ao cotidiano de muitos.)

○ design aparecia ali como fóssil histórico, representante da forma exata adquirida pela natureza no presente.

○ Brasil é um país de pouco mais de 500 anos. Pouco tempo considerando a história ocidental, mas um tempo suficiente para declará-lo – por suas muitas mortes e muita destruição – parte da história da cultura como domínio da natureza. A morte das espécies da natureza, a morte da natureza como tal ultrapassa a velocidade do tempo: ela é o signo do futuro.

Nosso futuro (a quem pertencerá?) cabe no presente no qual o passado foi exorcizado como a árvore no cinzeiro, como o símbolo de uma terra, e de uma nação, é capaz de morrer na forma de um pequeno objeto de uso privado.

Poucos séculos de Brasil: o Brasil é a extinção da coisa natural que lhe dá nome segundo a oportunidade mimética que a linguagem oferece. A extinção de sua matéria, de sua origem simbólica, de seu significante é, hoje, o nome do Brasil. Definir o Brasil, pensar sua identidade como *Nome* apenas pode ser algo que produza emancipação se pensamos na significação da extinção do elemento mimético que produz esse nome. Estamos batizados pelo que eliminamos. Somos batizados pelo que lançamos ao lixo, pelo que matamos. Brasil significa, do ponto de vista histórico, a extinção de um tipo de vida vegetal e de muitas vidas humanas. Brasil, um nome vindo da natureza, demarca culturalmente a natureza como algo morto. A dominação da natureza fazendo-a coisa morta é uma de nossas marcas. Somos, no entanto, em território estrangeiro país visto muitas vezes como uma paisagem tropical. Fora do Brasil somos bananas e carnaval, mulatas e praia. Cor, alegria, sensualidade, brasas de corpos e imagens. A linguagem demonstra, no Nome Brasil, toda a sua camuflagem e o seu engodo. O nome Brasil apaga a sua verdade. Brasil é não Brasil. Nossa melhor pintura seria um quadro de natureza morta.

Cadáveres de micos dourados pendurados aos fios de eletricidade. Cruzes no lugar de árvores com a inscrição Jabuticaba. Papagaios em espetos em vitrines de restaurantes caros. Índios vestidos como Drag Queens vendendo missangas e espelhos no saguão dos grandes hotéis. Essa seria a nossa real paisagem se fôssemos realmente pornográficos. Mas nosso bom comportamento apenas nos permite olhar a tela “Traição das imagens” de Magritte, e - substituindo o cachimbo - escrever: “isto não é um cinzeiro”.

Não somos o que significamos? Ou significamos a morte do elemento primitivo que nos significa? Como pode sobreviver um signo cultural forjado na dependência do signo natural, se este foi extinto?

Temos, então, nas mãos um vazio.

O vazio da linguagem é o único momento que fala a verdade do ser. O oco do cinzeiro é a verdade do Pau-Brasil, o oco a ser preenchido com cinzas.

O vazio é também o nome de um desespero. E, como desesperados, seria lógico que procurássemos a verdade dos sonhos como fizeram os surrealistas.

Nossa esperança não é verde, mais apropriada para fotografar nossa paisagem seria a cor de cinzas tal como aparecem os sonhos. Sonhos não são verdes, mas cinzentos como a cor melancólica da morte e da falta. De um lado, a melancolia nos atinge em cheio, vinda de Portugal com Fernando Pessoa e os saudosistas, chegando à literatura na prosa machadiana, na poesia romântica, em Lima Barreto, em tantos outros e penetrando os movimentos modernistas que tentavam superar a tristeza pelo ufanismo, cantando as belezas coloridas da pátria. O ufanismo futurista e ingênuo impediu um enfrentamento do cinza: o surrealismo, o movimento que trata do sonho, não se instaurou com sua força revolucionária nos prados brasileiros, absorvemos tudo, mas não o uso revolucionário do sonho; ele nos faria olhar para a pátina empoeirada e a impossibilidade de limparmos a fotografia em branco e preto de nossa realidade.

O espírito surrealista não vingou no Brasil.

Faltou-nos uma revolução de cor cinza. A revolução surrealista que invertesse o real e o sonho, que refizesse a relação entre o onírico e a vigília, fazendo o sonho penetrar com força avessa na história para destapá-la de seus véus ideológicos.

Pau-Brasil. Árvore da cor de brasa incandescente. Vermelha da cor do sangue. Nossos índios eram também de pele dita vermelha. Nosso passado (antes da descoberta do Brasil, quando, segundo Oswald de Andrade em seu Manifesto Antropófago, o Brasil tinha descoberto a felicidade) é um passado de cores. Ironia da linguagem, perversão deflagrada na história? O fato é que no batismo o nome Brasil guarda a chance do apagamento de toda brasa. A morte de toda incandescência é constitutiva da incandescência, a luminosidade do fogo é efêmera, o que significa que toda a luz, um dia, irá apagar-se e com ela, em sua ação, as cores. O nome Brasil batiza um natimorto. Brasil é um memento mori: lembrança da morte, de que vamos morrer, de que somos passagem.

Como manter brasas acesas, se brasas apagam-se transformando-se em cinzas?

Ou seria antes ainda uma questão de preservar a luz, de criar salamandras que pudessem atravessar o calor das brasas? O que é a morte do vermelho vivo? Seria a preservação do verde-esperança (tenhamos em mente as cores frias de nossa bandeira positivista) um passo largo rumo a uma ideologia contra a vida? Uma bandeira para cobrir nosso cadáver. Nossa miséria e fome é a prova literal do lema "ordem e progresso", um fruto direto da exploração de seres humanos e da morte

da natureza.

(Nossa sociedade de assassinos em massa, assassinos administrativos, não se questiona sobre os descaminhos de sua sensibilidade, nem pelo sentido ético e político dessas questões primeiro estéticas.)

Mas voltemos às cores antes de falar da política.

Cores, dizia Goethe - aquele alemão próximo do romantismo - são ações e paixões da luz. Descartes - aquele francês que escreveu o Discurso do Método -, dizia que a luz e a cor podem não ter nenhuma relação. Nossa luz foi apagada. Nossa única cor advém da matéria que define nosso presente como sobra do passado. Cinza de restos de madeira queimada, de matas dizimadas, cinza de cadáveres.

É como se estivéssemos, apesar de todo o contexto tropical dado pelo sol, debaixo de uma grande lua negra.

A cor da brasa dá lugar à cor de cinzas. Os poucos séculos de Brasil mostram que a madeira queimada (essa madeira que virou talhada e esculpida cultura européia, corrimãos e vigas, moirões e móveis, assoalhos e tetos de palácios e museus e navios e que só veremos nesses suntuosos cemitérios de artes servis ou nos arcos daquele violino ou ainda esmaecida em cortinados e gobelins de vestidos) é a produção da face gris da carnavalesca verdade nacional. Uma verdade pretensiosa, de um otimismo vazio: a esperança verde extinta, mas eterno objeto de crença. A nossa verdade não é verde, nem amarela, antes tem a cor das cinzas. Nossa história é a produção de restos. Restos. As cinzas são o fruto da combustão da natureza e do corpo morto feito cadáver. Elas são a verdade que no avesso da vida reúne natureza e cultura. Em nosso caso, define-se pelas cinzas a própria passagem da natureza para a cultura. Uma passagem pela morte; um tempo sem reconciliação.

A história da cultura como morte da natureza, da riqueza européia pela morte do continente americano: eis a re-significação histórica de nosso nome Brasil.

A verdadeira cor da cultura brasileira é, portanto, a cor das cinzas do Pau-Brasil. No qual manchamos nossas peles. Nossa pele indefinida, nem branca, nem negra. Parda, um modo de se dizer o cinzento, a maior parte de nossa população miscigenada.

Nós, brasileiros, somos todos os sobreviventes de um grande incêndio. Sobreviventes de depredações. Sobreviventes da colonização. Somos também os predadores e os colonizadores como restos de uma Europa feia, pobre e insustentável. Nosso presente de restos, nosso presente como sobreviventes em um território onde fomos concentrados como resto. Brasil-Senzala e campo de concentração.

Com esse texto tenho apenas uma intenção (é o que posso revelar de minha relação com o que elaboro desde que me propus a escrever o que sinto e ajudar na ressurreição da vocação sensível do pensamento): propor a ação que possa nascer da experiência de nosso vazio. Melancolia é o nome antigo desse vazio. No Brasil ela teve vários nomes. Um dos

mais conhecidos é a preguiça representada na figura de nosso máximo herói, Macunaíma.

Se a preguiça de Macunaíma é, por um lado, o sinal de um mundo paradisíaco, de um corpo reconciliado com a natureza, de outro é o corpo ressentido, à procura de refazer a relação com a natureza e que a alcança apenas em termos caricaturais, sempre frustrados. Macunaíma é um herói triste, um representante da tristeza da natureza morta.

O cinza, por sua vez, é a cor da melancolia. A cor da indecisão e da ofuscação. Mas muito mais é a cor de uma tristeza esmaecida. Mas nem tudo é desgraça na tristeza, pois ela também é capaz de penetrar a história como espírito prático: uma tristeza que refaz o dito de Artaud sobre o espírito suicida e que obriga o melancólico à produção de uma obra. A negação da morte sobrevive na morte em vida. O melancólico desde sempre já está morto. Apenas dos deprimidos (que não são melancólicos) cometem o suicídio real. Os melancólicos sabem que não bastaria eliminar a vida, pois ela já não existe. O melancólico vive o espírito do suicídio: nada há para perder para aquele que perdeu a vida e, por isso, cada instante vale como último. Por isso, lembremos Freud, que tanto ajudou a pensar e propor saídas à cultura do século XX: o luto é diferente da melancolia. Os enlutados vestem-se de preto. Os enlutados perderam algo, outro, alguém. Os melancólicos vestem-se de cinza como que para desaparecer na paisagem. Mimetizam roupas com pele, são o que vestem. Eles perderam a si mesmos em tempo ancestral.

O melancólico não tem razão (a vida é mais do que a interpretação de qualquer um a julgá-la trágica, cômica, ou triste), mas vive a fantasmagoria de sua própria falta, ela mesma a verdade ancestral que o guia. Quando nada vale a pena, tudo vale a pena. Por isso, a preguiça de Macunaíma (nos medievais que a conheciam tão bem, ela recebe o nome de acedia e é um pecado), na melancolia, torna-se pensamento e reflexão (por isso sua ancestral ligação com a filosofia). Não esqueçamos que o pensamento é uma forma de ação, e essa ação é o nome mais apropriado da arte: a poética como criação de mundos.

O Brasil é o país da melancolia sob o sol. Nunca avaliamos, entretanto, o negro desse sol. Nos subtrópicos, todavia, sabemos bem o que é o dia cinza. Mas os subtrópicos apontam para o Brasil não-Brasil, um dos lados esquecidos do Brasil, sem as cores do carnaval, quando afundamos em matas frias, em campos abertos e desertos. O sertão é outro Brasil sem carnaval, de vegetais parcos, de contraditórios rios secos, fome e miséria de tipo-não exportável. O sertão se transporta, todavia, para as cidades como um fantasma cinzento que não queremos ver. Conhecemos o cinza das cidades, das metrópoles alucinadas, progredindo rumo a um futuro de concreto e túmulo. Sertão e concreto mimetizam-se em parda fotografia. Cinza é o miasma de cimento que paira como o novo espírito da urbe. Cemitério é o nome próprio de cada uma de nossas cidades, lugar de mortos e da memória dos mortos. A melancolia é o tempo e o espaço das metrópoles de cinza concreto. A fumaça dos carros

não contrasta com o rosto dos que caminham atravessando os viadutos.

Melancolia é, entretanto, um nome pomposo e muito romântico para falar de nossa condição atual. Se, em termos literários, ainda devemos tanto à melancolia machadiana e aos traços modernistas que ela assumiu no século XX, creio, porém, que o nome de nosso vazio atual não é melhor expresso do que no termo miséria. E se Macunaíma opta pela ironia como método, não é possível esquecer a tristeza do Jeca.

No Manifesto da Poesia Pau-Brasil, escrito por Oswald de Andrade em 1924, temos o projeto de ressurreição de nossa carne. O Carnaval no Rio, diz o texto, é o acontecimento religioso da raça. Isso leva a uma analogia, a madeira do extinto pau-brasil é como a carne morta, a carne à qual já Cristo dirigia a promessa da ressurreição. A ressurreição é uma promessa enganosa, seu único sentido é ensinar a esperança. No Brasil, o espírito antropofágico fez do Carnaval o símbolo e, de muitos modos, a prática da devoração do inimigo. A devoração é dialética com a ressurreição. Mas tudo isso transformou-se também em mercadoria de uma indústria cultural ávida: a antropofagia cínica.

No sertão temos a carne seca que se come com farinha: o sertão não possui Carnaval, é o território onde a esperança estorricou. O surrealismo precisaria avaliar a atualidade do sertão contra o Carnaval.

O Manifesto da Poesia Pau-Brasil é a tentativa de recriar a verdade da natureza pela representação lingüística e simbólica. Falta-lhe surrealismo, ou seja, pessimismo e a capacidade de “organizar o pessimismo”, como no louco Artaud, tornando-o dialético, ou seja, produtor de uma nova ordem, quem sabe mais justa. Enquanto o texto de 1924 cantava o ouro e a dança, o “lado doutor” e a “eruditação” que esquece o “gavião de penacho”, e demarcava a nossa fatalidade a meio do caminho entre a colonização e a selva, fazia da antropofagia uma ação otimista, sem dialética. Todo otimismo só tem sentido se feito da memória dos mortos, como uma aposta no futuro, como redenção do presente e do passado. Aquele que devora o outro guarda sua verdade, mas, na contrapartida, se suja com seu inimigo. Infesta-se dele. Há nesse gesto, é certo um movimento dialético de encontro com a alteridade, de reconhecimento. A antropofagia, todavia, não foi o bastante. A antropofagia é intersubjetivista, interativa, mas também vingativa e, muitas vezes, um tiro que escapa ao avesso. Ela produz um espírito de servidão ao i-mundo devorado se não experimenta a indigestão em seu gesto. A antropofagia precisa de outro movimento dialético. Por isso, a Poesia Pau-Brasil que pretendia ser exportada como feijão e arroz e Carnaval e intentava não ser máquina de inventar poemas na contramão do parnasianismo, mas investia no esforço natural, na invenção e na surpresa, sendo uma reação à cópia, acabou por tornar-se um grito mudo em meio à ordem do progresso à qual ela mesma se vendia, crendo num futuro de técnica. Crendo que devorando o passado estaria dando um novo lugar ao presente que pudesse se apresentar no jornal que Maricota lia na sala de jantar domingueira ao lado de um sujeito magro que compunha uma valsa

para flauta. Esse era o sentido do presente que o Manifesto podia compreender: um presente que esquecesse o passado. Por isso, podia crer “no estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude do espírito” e propor “o contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica”, sem nem mesmo saber que nada aqui é nativo que não seja fóssil.

A Poesia Pau-Brasil precisava dar lugar à *Poesia Cinzas de Pau-Brasil*, do contrário o romantismo camuflado não nos levaria a lugar algum que o cemitério adorado pelos poetas da dor e da morte.

Nosso presente, nossa identidade é o resto do genocídio e da colonização que nos torna híbridos, sobreviventes em um limiar. O Brasil é a zona cinzenta (Primo Levi que sobreviveu a Auschwitz, forjou essa expressão exemplar) composta pelos excluídos da Europa e pelos dizimados nativos. Um vasto campo de concentração onde excluídos foram incluídos. Nós - os colonos - fomos os bandidos e, como tais, os banidos, abandonados à selva, à mata e condenados ao próprio destino, como hoje estamos condenados à morte violenta em nossas selvas de cimento. Homo homini lupus em pleno século XXI.

A Poesia Pau-Brasil acompanhou a produção da servidão e caiu morta nas flechas incadescentes dos caçadores europeus. Essa poesia sofreu a combustão letal. Só a poesia suja de cinzas pode dizer nossa verdade. Ou o Poema Sujo de Gullar sem qualquer piedade, sem qualquer nostalgia.

A Poesia Pau-Brasil está morta junto com todo o projeto antropofágico. Corpos que viraram cinzas. A poesia antropofágica apenas pode ser salva pelo vômito. Antes de capturada para o Auto-de-fé dos confiantes. A Poesia Pau-Brasil quase conseguiu safar-se de suas ilusões ao propor uma “reação contra todas as indigestões de sabedoria”, o problema foi abandonar a miséria e a sujeira de nosso Jeca pelo “melhor de nossa tradição lírica. O melhor de nossa demonstração moderna” que eram – como todo “melhor” o verdadeiro lixo camuflado em limpeza tipo-exportação. A Poesia Pau-Brasil foi um erro e, como tal, morreu vítima de sua própria contradição. Sua salvação seria aderir ao lixo, enfrentar a identidade cansada, as moscas rondando o olho do Jeca, salvar o morto sem ter que levá-lo a frigoríficos exteriores. Seu erro foi apostar na digestão ou tentar promovê-la a todo custo com a crença romântica na cozinha, na dança e na vegetação que esqueceu a extinção de tudo.

A nossa crença na cozinha deve passar pela farinha sem carne seca, pela criança que disputa seu alimento junto do urubu nos lixões das metrópoles.

Não estamos, portanto, no tempo da devoração antropofágica do Europeu, do americano, mas no tempo do vômito em que se exerce o eterno retorno do recalado.

É preciso organizar o retorno do dejetos como quem olha para o recalque que vem à tona no cinza do sonho. E é preciso vomitar todo o lixo que engolimos. Nós que somos o próprio resto e que temos que engolir a nós mesmos.

### Marcia Tiburi

Professora do PPG em Filosofia da Unisinos e Unilasalle. Autora de "Crítica da Razão e Mimesis no Pensamento de Theodor Adorno" (EDIPUCRS 1995), de "Metamorfoses do Conceito, Adorno e a Dialética do Negativa" (Ed. da UFRGS); "Uma outra História da Razão" (Ed. Unisinos, 2003) e, em co-autoria com Ivete Keil, "Diálogo sobre o Corpo" (Escritos, 2004) e "Filosofia Cinza" (Escritos, 2004).

### NOTAS

<sup>1</sup> NOVAIS, Fernando A. Condições da privacidade na colônia. In: MELLO E SOUZA, Laura. *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 18, 20. (História da vida privada no Brasil, 1). Acrescenta ainda o autor, na p. 17: "Nesse sentido, se procuramos reconstituir as manifestações da intimidade articuladas num quadro mais geral, a definição, ou melhor, o recorte desse quadro não pode ser 'Brasil', e sim a colonização moderna em geral, situando-se a colonização portuguesa no Novo Mundo dentro desse contexto. Em suma, o antigo sistema colonial. No contexto da colonização, portanto, a privacidade vai abrindo caminho não só em contraponto com a formação do Estado, mas ainda com a gestação da nacionalidade."

<sup>2</sup> Sobre a descontextualização das identidades na modernidade e, particularmente, em Portugal e no Brasil cf. SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice; o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2000. p. 135-