

BRASIL NO ESTÁ LEJOS DE AQUÍ: LA CULTURA BRASILEÑA CONTEMPORÁNEA

Mario Cámara

Universidad de Buenos Aires (UdeSA), Argentina

“Así son los abismos de la historia.
Todo está mezclado en ellos y, si
se mira dentro, se siente miedo y
vértigo”

W.G. Sebald

Suele decirse con algún grado de verdad, y otro de inexactitud, que Brasil se encuentra lejos de Latinoamérica, que durante su historia, rica y prodigiosa, nos ha dado la espalda. A poco de investigar, sin embargo, surgen evidencias de contactos tempranos, de viajeros cruzados, de admiraciones y rencores mutuos. Lo que sin dudas no podemos negar como dato de la realidad es que Brasil cada vez nos interesa más. Su extensión, la multipolaridad de su producción cultural, distribuida en diferentes ciudades con una rica tradición cultural, y la riqueza étnica, entre otros motivos, hacen que su cultura nos resulte un entramado que siempre permite nuevos descubrimientos y provechosas reflexiones. Los artículos que presentamos a continuación se proponen, en efecto, como una introducción no sólo a la historia de los grandes nombres de las diversas disciplinas artísticas brasileñas, sino también a ese vasto y complejo escenario cultural que es Brasil contemporáneo.

El dossier comienza con un artículo de Paloma Vidal dedicado a la narrativa y titulado “Alguna literatura: recorrido por la narrativa brasileña contemporánea” en el que a partir de una compilación lanzada en 2001, *Geração 90: manuscritos do computador* se propone analizar las características literarias y filosóficas de una generación de narradores brasileños que se consolida en los años 90. Su enfoque, que de alguna manera discute con el compilador del libro Nelson de

Oliveira, parte de la premisa de una realidad que nunca se revela totalmente a sus personajes y que resulta demasiado compleja y fuera de su alcance, una realidad múltiple y fragmentada frente a la cual, sostiene, el escepticismo o el cinismo, la euforia o el desencanto serán posibles respuestas. Tomando como punto de partida dicha compilación, que dio a conocer a escritores como Marçal Aquino, Fernando Bonassi, Marcelo Mirisola y Cintia Moscovich, entre otros, Paloma Vida aborda una serie de narradores que exceden aquella publicación pero que se encuentran, de alguna manera, en sintonía con las transformaciones literarias y sociales que dicha compilación representa. Analizará entonces algunas producciones de André Sant'Anna, João Gilberto Noll y Bernardo Carvalho a partir de tres figuras: el cínico, el performer y el outsider.

Entrelación a la categoría de "cinismo", que oportunamente desarrollara Peter Sloterdijk, analizará los textos de André Sant'Anna *Amor*, *Sexo* y *O paraíso é bem bacana*. El cinismo aquí comprende la oscilación entre la provocación y el conformismo, buscando desestabilizar valores establecidos sin abandonar la desconfianza en la posibilidad de transformarlos. Para João Gilberto Noll, de quien aborda sus novelas *Berkeley em Bellagio* y *Lorde*, propone la categoría del performer que hace de su propio cuerpo el material de trabajo, cuestionando el distanciamiento que funda la idea de obra y apostando a la idea de que ella una experimentación subjetiva. De este modo, sostiene Paloma Vidal, los personajes de Noll salen en busca de algo indefinido, dando testimonio de la insistencia de un deseo que los mantiene vivos. El deseo los mueve, los hace abandonar el hogar y ganar las calles. En cada nuevo libro de Noll, se afirma, la errancia recomienza: el personaje, siempre un hombre despojado de todo, anda por la ciudad dejándose afectar por el mundo. Nada se espera de él más que el hecho de continuar vagando, abandonado a una contingencia que aparentemente no tiene mucho para ofrecerle, pero que acabará por proporcionarle algunos encuentros intensos. Finalmente, los personajes de Bernardo Carvalho encarnan la figura del outsider. Paloma Vidal se detiene en su última novela, *O filho da mãe*, y sostiene que la figura del outsider permite entender un desplazamiento o una transformación en la representación del otro. Dicha representación pone en juego los imaginarios nacionales en función una experiencia común y, de algún modo, impersonal.

De este modo, las tres categorías propuestas intentan dar cuenta de los nuevos modos de subjetivación, y nuevos modalidades de realismo literario, que fueron apareciendo en la literatura brasileña a partir del fin de la dictadura durante la década del ochenta. El cínico, el performer, el outsider serían las respuestas a las profundas transformaciones culturales, políticas y económicas que Brasil experimentó, y aun experimenta, a partir de aquellos años.

El segundo texto que compone el dossier, escrito por Diana Klinger y André da Paz, "Refracción fragmentada: personajes, vivencias y dispositivos en las realidades de los documentales contemporáneos en Brasil", está dedicado al cine brasileño, una disciplina que ha adquirido su prestigio y su reconocimiento fuera

la fronteras de Brasil a partir del *cinema novo*. Glauber Rocha, probablemente el máximo exponente de esta corriente, ha ocupado retrospectivas en los principales festivales de cine, ha sido motivo de reflexión y crítica en las páginas de *Cahiers du Cinema*, *Positif*, entre otras. Sin embargo, desde los años noventa, el cine brasileño se ha destacado por la producción de documentales. Como señalan Klinger y Da Paz, "la producción de documentales en Brasil aumentó considerablemente en la última década. Este crecimiento ocurrió en paralelo con la disseminación de festivales y muestras volcadas exclusivamente hacia el género, el crecimiento del número de convocatorias públicas y el volumen de los recursos disponibles para fomentar la realización y distribución de los filmes, así como la mayor abertura por parte de los canales de televisión por cable para la producción independiente. A esas condiciones se suma la disseminación de las tecnologías digitales: micrófonos y cámaras digitales de alta calidad permitieron una nueva matriz de disposición de los elementos productores de imágenes y, por otro lado, que éstas se produjeran en circunstancias y ambientes más remotos o más íntimos. Por otro lado, los aparatos digitales de montaje no lineal se tornaron más accesibles, lo que implicó la posibilidad de experimentaciones narrativas y discursivas que se alejan de los compromisos de grandes proyectos patrocinados".

A partir de ello, el artículo se propone describir una panorama lo suficientemente abarcativo como para que podamos darnos una idea de la diversidad y riqueza de dicha producción. Enfrentados a los discursos mediáticos que suelen producir efectos de realidad, el documental brasileño se propone reflexionar, cuestionar o deconstruir la clásica idea de registro de lo real, para hacernos observar y participar y deconstruir lo que Diana Klinger y André da Paz llaman *efectos de realidad*. A partir de ese eje, los autores se concentrarán en tres cuestiones que aparecen en la reciente producción de documentales: un énfasis en la intimidad y en la cercanía; los modos en que son representados los problemas sociales más acuciantes como por ejemplo la violencia urbana; y lo que denominan "documental de dispositivo", es decir aquellos documentales cuya trama se construye en el propio documental. De este modo, el artículo abordará *Tropa de elite* y *Ônibus 174* de José Padilha *Babilônia* y *Jogo de cena* de Eduardo Coutinho, *Rua de Mão Dupla* de Cão Guimarães, *Pan-Cinema Permanente* de Carlos Nader, *Estamira* de Marcos Prado, *Serra da Desordem* de Andrea Tonacci, *Santiago* de João Moreira Salles, y *Fimefobia* de Kiko Goifman, entre otros.

Teresa Riccardi nos propone en su texto "La fuga de la tradición y el desvío narrativo. Arte y ficción en artistas contemporáneos brasileños" una lectura que parte de una serie de reflexiones de Mieke Bal y Norman Bryson para esbozar "una lectura que describa ciertos giros y bifurcaciones de las narrativas visuales en el arte brasileño que desde los años setenta en adelante, trabajan a partir de una noción ampliada de práctica performativa y alejadas de la pura objetividad que proponía la tradición del visibilismo concreto". A efectos de hacer visibles

esos giros y esas bifurcaciones, la primera parte del texto de Riccardi traza un panorama de la relación entre arte, sociedad y Estado en el Brasil de comienzos de siglo XX, subrayando la irrupción de la vanguardia brasileña a partir de la Semana de Arte Moderno de 1922. La pregunta que esboza y responde Riccardi tiene que ver con los modos en que se definió un artista en ese contexto. Sujeto Kantiano y lenguaje universal y una mirada atenta a la realidad local eran las categorías a partir de las cuales se posiciona como artista verdadero. Se constituye así una tensión duradera entre particularismos y universalismos estéticos que, de acuerdo a Riccardi, cristalizan en el *Manifesto Antropólogo* (1928) de Oswald de Andrade junto a la novela *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade, y el movimiento de artistas concretos de los años cincuenta. Los acontecimientos políticos de la década del sesenta, particularmente el golpe de estado de abril de 1964 producen una serie de transformaciones en la escena cultural brasileña, que sacude los modos de legitimación y actuación de los artistas. Riccardi menciona un conglomerado de movimientos y acciones artísticas, políticas y educativas, entre las que figuran el teatro comprometido de Augusto Boal y el grupo de Teatro Oficina, la pedagogía de Paulo Freire, el cine de Glauber Rocha y el surgimiento del movimiento musical tropicalista.

Sin embargo, Riccardi sostiene y detecta una insistencia crítica en permanecer aferrada a los modelos instaurados durante los años sesenta, modelos que corren el riesgo de no dar cuenta de buena parte de la producción artística del presente brasileño. "La 'saúde' de una continuidad concretista, neoconcreta o tropicalista, sostiene Riccardi, o tímidamente la subjetividad política, parecen haberse vuelto las narrativas hegemónicas del presente, que articulan la 'visibilidad brasileña' en los museos y en la formación de discursos entre el coleccionismo latinoamericano e internacional".

Tomando en cuenta los escritos de Suely Rolnik, Riccardi indaga en una serie de artistas y de obras que expanden la noción de performance a partir de identidades sexuales, políticas y psicosociales. En efecto, a diferencia de aquella conciencia participativa y pop, que caracterizó a los tropicalistas y a los espectadores que participaban en ella, las obras de los artistas que operan entre los 70/80, hacían participar al espectador de una forma alterada, ominosa e inesperada, sin que este lo supiera. Para ello, y en primer lugar, toma en cuenta "las alteraciones y ambigüaciones perceptuales de Cildo Meireles, los usos anafóricos en Antônio Dias y los simulacros de Artur Barrio encaminaron sus procesos hacia un extrañamiento de los espacios urbanos, los circuitos artísticos y las producciones de subjetividad, para dar cuenta del contexto político represivo, empleando retóricas visuales elípticas que confrontaban al espectador a una realidad objetivada en una subjetividad 'paralela'. Su texto se completa con las miradas epigonales sobre la subjetividad brasilera contemporánea, estéticamente más próximas al 'desvío' y a la 'fuga de la imaginación' de Carla Zaccagnini, Roberto Moreira Junior y Renata Lucas."

Por último, mi ensayo "Alguna poesía brasileña: entre la algarabía concreta y la generación 00" se articula a partir del grupo paulista de Poesía Concreta

compuesto por Haroldo de Campos, Augusto de Campos y Décio Pignatari, y se encarga de describir y analizar el contexto en el cual surge este movimiento, las transformaciones que operaron sobre una idea de la poesía y los conflictos que suscitaban al interior del campo cultural brasileño. En relación a este último se hace referencia a lo que se puede llamar una poesía más comprometida con los contenidos que con la forma, aunque de ningún modo se abandona una preocupación formal, en virtud de un compromiso político explícito. El grupo que antagoniza con la Poesía Concreta es nuclear en torno a los Centros Populares de Cultura y tiene a Ferreira Gullar como uno de sus exponentes más destacados. El enfoque sobre aquel momento histórico, años cincuenta y sesenta, se completa con la descripción y análisis de una tradición equidistante, y crítica, tanto de la poesía concreta como de la poesía comprometida, y cuyos exponentes son Roberto Piva, Claudio Willer, Rodolfo Haro, entre otros. Una tradición que encuentra su filiación en el surrealismo bretoniano y en la *beat generation* americana, y que funciona, al menos en parte, como genealogía de la poesía que comenzará a producirse a partir de comienzos de los años setenta.

En un contexto que padeció aceleradas y dramáticas transformaciones políticas, una dictadura militar y su posterior endurecimiento, tropicalismo y poesía marginal funcionan como espacios poéticos que deconstruyen, al mismo tiempo que releen de un modo transformador, las ideologías poéticas de comienzos de los años sesenta. El artículo menciona algunas características generacionales – una dicción que recupera cierta coloquialidad y asume con mayor esmero, aunque sin ingenuidad, una primera persona –, pero intenta elaborar una cartografía que atienda a las singularidades poéticas que emergen en aquel período, como por ejemplo la poesía de Torquato Neto, de Paulo Leminski o de Ana Cristina Cesar.

Como cierre repasa brevemente la poesía más actual, posterior a la producida en la década de los noventa. La poesía del presente, representada por, entre otros, Angélica Freitas, Ricardo Domeneck, Marília García y Laura Erber, se puede señalar como trazo distintivo la pluralidad en las dicciones, el trabajo intensivo en internet, especialmente a través de blogs y la circulación internacional – Ricardo Domeneck vive en Berlín, Angélica Freitas visita asiduamente Argentina –. Sin atender el preciosismo formal de los años ochenta, se percibe no obstante un cuidado formal que convive con lo que podríamos denominar un apego conversacional: giros y modismos provenientes del habla que se incrustan en el poema.

Los cuatro textos comparten algunas cuestiones. Pese a sus especificidades en los objetos que abordan, permiten observar una serie de trayectorias y dominancias culturales que surcaron las últimas décadas – el modernismo, un cierto concepto de representación – y, además, en todos los ensayos, los años sesenta y setenta se recortan como un escenario en el que comienzan a producirse determinados quiebres respecto de una cierta tradición que se había ido constituyendo desde los años veinte.