

# SOMOS AINDA HOJE DESTERRADOS EM NOSSA TERRA? A TERRA COMO ELEMENTO VISUAL EM ALGUMAS PRODUÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

ELIDA TESSLER

Particularmente contente em participar deste curso de extensão, gostaria de começar dizendo que a reflexão acerca dos efeitos da colonização no Brasil me interessa bastante, pois se configura em uma maneira de continuar discutindo questões que merecem sempre ser lembradas. Do ponto de vista da produção artística, onde o conceito de memória está necessariamente presente, podemos observar elementos raramente visíveis em outros campos do conhecimento. Aqui reencontraremos o fio da meada de algumas questões relevantes, como as relações entre a busca das origens, os efeitos da colonização e os caminhos tortuosos do reconhecimento de uma identidade cultural brasileira.

Concentraremos-nos no elemento “terra”. Em realidade, partiremos do título deste trabalho: “*Somos ainda hoje desterrados em nossa terra?*” Esta indagação é amplamente comentada por Sérgio Buarque de Holanda, em seu livro *Raízes do Brasil*.<sup>1</sup> Mas, por que razão tocar novamente em um assunto que já vem sendo estudado desde os anos 30, por antropólogos, sociólogos e historiadores de reconhecida importância de nosso âmbito intelectual? Nós queremos conhecer cada vez melhor as nossas origens para podermos compreender, por exemplo, como ainda hoje, encontramos em nosso país muitos “sem-terra”. O que temos a fazer é “escavar” mais alguns palmos, neste terreno tão delicado. Os “sem-terra” são, afinal, nossos conterrâneos...

---

<sup>1</sup> BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*, RJ, José Olympio, 1986 (1ª edição 1936). Este livro inaugurou a Coleção Documentos Brasileiros, dirigida por Gilberto Freyre.

A história do Brasil é construída por paradoxos. Um deles é este de um país de vasto território, de dimensões continentais, gerar problemas sociais originados por falta de terra para muitas famílias. Uma quantidade surpreendente de outras contradições também refletem-se na produção artística contemporânea brasileira, e este é o ponto que gostaríamos de circunscrever aqui. Os artistas são muito sensíveis aos pontos nevrálgicos de nosso sistema político-social

Um dos exemplos mais conhecidos atualmente é o de Hélio Oiticica (RJ, 1937-80). Artista brasileiro que permaneceu a última década de sua curta vida no exterior, produzindo arte brasileira e expondo em centros importantíssimos do circuito artístico internacional . Nós vamos determo-nos sobre a análise das obras deste artista, pois ela nos fornece a oportunidade de conhecer melhor a cultura brasileira, especialmente os anos 60/70, anos duros da ditadura no Brasil. Através deste estudo, podemos também remontar ao movimento antropofágico, sem querer cair no velho tema da busca de uma identidade nacional.

Desde a Carta de Pero Vaz de Caminha, e suas leituras críticas fala-se muito em nossa paradisíaca terra, onde se plantando tudo dá.<sup>2</sup> Assim sendo, estamos todos envolvidos em descobrimentos, desbravamentos, acreditando em um futuro melhor, afinal o Brasil é (até quando?) o país do futuro. Nesse processo, somos navegadores, com rumos nem sempre previamente definidos. Contamos com os acasos, onde ora ganhamos, ora achamos e ora perdemos.

### **Alguns achados**

Vejam alguns achados. O de um aluno<sup>3</sup> que trás para a aula sobre história da arte no Brasil, no Instituto de Artes da UFRGS, onde trabalho, um disco compacto encontrado junto às coisas de seu pai. “O POVO CANTA” é o título do disco. Acima de tudo, trata-se aqui de algo da ordem filiações, pois entrecruzam-se a geração de seu pai, a minha e de Rogério. O que sabemos, cada um de nós, sobre a história do Brasil evocada

---

<sup>2</sup> Sérgio Buarque de Holanda é autor da tese *Visão do Paraíso*, (RJ, José Olympio, 1959), que documenta a procura dos descobridores portugueses e depois espanhóis e italianos de um reino mítico, o Eldorado, o Paraíso, nas terras da América. Já Pero vaz de Caminha, em sua primeira carta, declara: “(esta terra) Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem!”.

<sup>3</sup> Rogério Dias Gonçalves, a quem agradeço as valiosas colaborações durante o semestre.

por aquela canção?<sup>4</sup> De certa forma, cada um de nossos arquivos pessoais é um pedaço da história, e muitas coisas ainda estão por serem “achadas”. Pensando estas questões, ressoa a frase de Sergio Buarque de Holanda: “*Somos ainda hoje desterrados em nossa terra*”.

Este ano de 1997 brindou-nos com alguns eventos especiais aqui no Brasil. A exposição de Sebastião Salgado, por exemplo, denominada TERRA, apresentando uma série de fotografias, acompanhadas de um belíssimo texto de José Saramago e músicas especialmente compostas e gravadas em CD por Chico Buarque, sensibilizou-nos com imagens impressionantes do Brasil, quase inacreditáveis, tal a miséria dos cidadãos ali retratados. A questão da terra foi trazida à flor da pele.

Outro momento, mais cruel e terrível, pouco comentado e muito comovente, foi o fato de um índio ser queimado vivo por adolescentes de classe média de Brasília. Este crime trás em seus interstícios muitos paradoxos ligados à posse de terras, às demarcações e às desigualdades. Não comentaremos aqui este fato. Apenas quero dizer que minha apresentação constitui-se como uma forma de resposta imediata.

Entre as associações possíveis, logo surgem algumas imagens, algumas lembranças de obras de artistas plásticos brasileiros que trabalham com a terra, não só como conceito, mas como material em si, matéria-prima, elemento formal. A terra está lá, ela aparece, ela é visível, (e ela tudo dá!). Os artistas não trabalham de uma forma ingênua com a terra. Existe, isto sim, uma ligação forte com os efeitos de uma colonização.

### **Devolver a terra à terra**

Hélio Oiticica, obviamente, é um dos primeiros artistas a ser lembrado. Ele realizou, no Rio de Janeiro, um trabalho intitulado “*Devolver a terra à terra,*” em 1979. Foi um de seus últimos trabalhos, em que ele literalmente retira terra de um terreno e transporta para outro, sobrepondo a terra de uma determinada coloração sobre outra, coberta de grama. Este trabalho efêmero e

---

<sup>4</sup> Transcrita na íntegra no final deste texto.

carregado de sentido, faz pensar em um outro, elaborado muitos anos antes (1967) chamado “*Tropicália*”. Uma obra que empresta seu nome a um dos mais importantes movimentos culturais no Brasil, hoje completando 30 anos. “*Tropicália*” foi criada por Hélio Oiticica em 1966 e concluída em início de 1967. Foi somente exposta pela 1º vez em abril de 1967, na Exposição Nova Objetividade Brasileira.

Hélio Oiticica, durante muitos anos, dentro do seu programa de trabalho, construiu recipientes onde ele depositava materiais diversos, como terra, pigmentos, conchinhas do mar, água, feijões, materiais sensíveis de muitas ordens. Esses recipientes eram apresentados como obras de arte e intitulados “bóides”. Seu “*Devolver a terra à terra*” foi denominado um “contra-bóide”. O que vem a ser este “contra”? Hélio Oiticica subverte seu próprio programa, no momento em que se dá conta de uma provável institucionalização de seu trabalho. Nesta época, suas proposições de cunho anárquico já estavam sendo absorvidas pelo sistema das artes. Desta forma, o recipiente (o “*Bóide*”) tendo sido o seu fundo retirado, não servia mais a conservar a terra e sim a depositar, a deslocar, a remover. A estrutura constitui-se numa armação em madeira, responsável por reunir a terra recuperada de outro local. Sua função foi simplesmente a de retornar a terra à terra, modelando-a de forma quadrada. A cena foi fotografada, constituindo-se a foto enquanto documento. Ela pode nos remeter à famosa pintura “*Quadrado branco sobre fundo branco*”(1919) do artista russo Casimir Malevitch, pois há algo que questiona os contornos e os limites do quadro.

Sobre “*Tropicália*” declarou-se Oiticica: “*A conceituação da TROPICÁLIA, apresentada por mim na exposição NOVA OBJETIVIDADE veio diretamente de uma necessidade fundamental de caracterizar um estado brasileiro. Aliás, no início do texto sobre a Nova Objetividade, invoco Oswald de Andrade e o sentido da antropofagia (antes de virar moda, o que aconteceu após a apresentação do REI DA VELA) como um elemento importante nessa tentativa de caracterização nacional. TROPICÁLIA é a primeiríssima tentativa consciente, objetiva, de impor uma imagem obviamente*

*“BRASILEIRA” ao contexto atual da vanguarda e das manifestações em geral da arte nacional*”<sup>5</sup>

Com cenário tropical, incluindo plantas, araras, areia, pedrinhas, poemas, odores e um aparelho de televisão ligado “*fora do ar*” no interior de uma tenda penetrável, “*Tropicália*” era uma espécie de cabine labiríntica.

“*Tropicalia*” proporcionava ao artista uma vivência assim descrita por ele: “*parecia, ao caminhar pelo recinto, pelo cenário de TROPICÁLIA, estar dobrando pelas ‘quebradas’ do morro, orgânicas, tal, como a arquitetura fantástica das favelas*”. Sua intenção era de que o público em geral pudesse também usufruir da experiência “*de ESTAR PISANDO A TERRA outra vez.*”.

O ato de devolver a terra à terra nos fez pensar, afinal, a quem ela pertence? Insere-se aqui algo da ordem de uma origem, de uma “*pertença*”, e este é um problema inerente à cultura e à arte no Brasil.

Existem ainda muitos outros exemplos da produção artística dos anos 60/70, que faz conexão do elemento terra enquando matéria-prima com o seu significado conceitual. Um deles é o da artista Mira Schendel, com seu trabalho “*Caminho do ferro*” (1963/64 - Terra de Minas Gerais sobre tela -50 x 50 cm.) “*Este trabalho foi o único que fiz diretamente com a terra. Fiz outros com areia, tijolo, mas este é o único com terra. Foi uma fase não muito comprida, não representa uma sequência.(...) Achava que o Brasil era uma Minas Gerais, em certo sentido. Tantas matérias-primas, um país tão rico. Achei aquela terra tão rica que tentei usar direto. Não pus nada, nem pigmento. Usei apenas cola no fundo e depois apliquei a terra peneirada, a própria terra natural. Fiquei realmente entusiasmada com aquelas terras, com tons, cores, e eu que não sou colorista...*”<sup>6</sup>

Porém, é necessário apresentar alguns contrapontos, com o objetivo de averiguar o quanto a questão permanece importante, pois a terra configura-se como elemento formal e conceitual ainda hoje. Para isso,

<sup>5</sup> OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*, RJ, ROCCO, 1986. P.108

<sup>6</sup> Depoimento dado à Glória Ferreira em 20/9/1985. Catálogo *A arte e seus materiais - Atitudes contemporâneas* - Sala Especial do 8º Salão Nacional de Artes Plásticas 1985. RJ, FUNARTE/INAP.p.64

apontaremos o trabalho da artista plástica de Porto Alegre Karin Lambrecht. Pintora, ela desenvolve um processo que inclui muitos elementos naturais, como a água da chuva, a ação do vento, e a cor da terra advinda do óxido de ferro da própria terra. “TERRA” é o título de sua obra apresentada recentemente no Instituto Goethe de São Paulo<sup>7</sup>. Além do uso da terra, Karin utiliza sementes de vegetais que brotam e crescem durante o período da exposição. Assim sendo, a cada dia que passa a obra apresenta-se diferente, metaforizando a irreversibilidade do tempo e dos ciclos da vida. Disse a artista: *“A terra não é um elemento morto. A terra aparece como chão. O elemento básico sendo também o elemento mais bruto que suporta toda a sutileza da criação(...)A terra é o princípio de fecundidade.(...) Neste trabalho, a terra trás também questões estéticas, é mancha da pintura, é paisagem imaginada.”*<sup>8</sup>

O trabalho “Terra” de Karin Lambrecht propunha dois territórios distintos, isto é, dois espaços de exposição. Um deles situava-se no jardim externo da instituição, ao ar livre, sem metáforas possíveis em relação aos materiais utilizados, isto é, a terra é a terra. O outro lugar é aquele que de concentra a memória e o conhecimento do homem, o que o torna imortal: a biblioteca. As telas de pinturas, instaladas de maneira nada convencional, continham o elemento terra enquanto pigmento (a paisagem imaginada). Elas foram suspensas bastante próximas às prateleiras de livros, diante das mesas de trabalho dos leitores. De certa forma, elas encobriam a parte visível dos livros, suas lombadas. A questão que surge aqui é a seguinte: Para o visitante da mostra, o que se passa durante o percurso de um a outro território?

Muitos outros artistas contemporâneos brasileiros utilizam a terra de forma particular.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> KARIN LAMBRECHT - TERRA - Instituto Goethe - São Paulo - 22 de abril a 28 de maio 1997.

<sup>8</sup> Catálogo da exposição TERRA - Instituto Goethe - São Paulo - 22 de abril a 28 de maio 1997.

<sup>9</sup> Outros artistas que poderíamos aqui relacionar são Bené Fonteles, Carlos Vergara, Manfredo de Sousa Neto, Frans Kracjberg, e Siron Franco, entre os muitos que utilizaram o elemento terra em seu processo de trabalho.

## **Invenção e surpresa: o contexto de “Tropicália”**

A título evocativo, eu trouxe à lembrança a letra da música “encontrada” por meu aluno nos arquivos de seu pai. Estamos sempre falando em memória, e devemos considerar que o disco foi lançado pela UNE, por volta de 1967. Trata-se da canção intitulada “*O subdesenvolvido*” com música de Carlos Lyra e letra de Francisco de Assis.

Ela é bastante hilária e triste ao mesmo tempo. Provoca risos e tem um final trágico. O tragicômico faz parte de nossa realidade. O terrível é que muitos de seus versos ainda servem para falar da realidade de hoje no Brasil, apesar desta canção ser datada. Ela vem de 1967, um ano muito importante para nossa história, por ter concentrado realizações definidoras do futuro panorama cultural brasileiro. Se para Hélio Oiticica 1967 marca a primeira apresentação oficial de “*Tropicália*”, para Glauber Rocha é o ano de produção de “*Terra em transe*”. O exemplo deste filme poderia nos interessar hoje somente pelo seu título, onde novamente o conceito de “terra” está presente. Mas o seu conteúdo narrativo, o estilo das filmagens e alguns aspectos formais, como o claro/escuro, como o desvio do centro para a margem, ou o entrecruzamento perturbado entre palavra e imagem, fazem dele um marco histórico. Além de frisar, é claro, a relação das terras brasileiras com o Oceano Atlântico. Para isso, basta lembrar da cena inicial, composta por minutos inteiros de filmagem das águas do mar, e da cena final, toda branca, com um minúsculo ponto preto: um homem caminhando na areia da praia, perdido, em seus últimos devaneios.

Outras obras importantes, e todos conhecem bem o seu contexto, foram a música “Alegria, alegria”, de Caetano Veloso, e a peça teatral “O rei da Vela”, de José Celso.

Vamos partir então de Tropicália. As imagens que possuo, incapacitadas que estão de reproduzir a obra, irão nos ajudar, com esforço de imaginação, a entender o que queremos dizer com a descrição de um “penetrável, uma obra construída no espaço, ligada a uma arquitetura específica, criando uma espécie de cabine. Nesta cabine, concentram-se muitos caminhos, labirínticos. O trabalho é construído sobre uma superfície

recoberta de areia, de terras de diferentes qualidades, diferentes texturas. O ideal é que o visitante realize o percurso com os pés descalços. Este dado nos interessa. Há que se pisar na terra. Este trabalho busca atingir muitos de nossos sentidos: olfato, tato, visão, audição. Na última passagem, se é que assim podemos a considerar, há um aparelho de televisão permanentemente ligado, fora de estação. O que é que nos surpreende? Trata-se de uma outra imagem “formigando”. Nós, que estávamos de pés nus, sentindo o cheiro de ervas, tocando materiais como juta, algodão, tecidos de diversas fibras, estampados com motivos florais, todos os elementos “naturais”, ligados ao mais “original”, nos defrontamos com uma TV ligada, com esta possibilidade de conexão com o mundo todo (lembrem-se da data: anos 60!) Os escritos de Hélio Oiticica trazem depoimentos que muito nos auxiliam na compreensão das relações culturais no Brasil desta época. Vejamos um deles:

*“TROPICÁLIA veio contribuir fortemente para essa objetivação de uma IMAGEM BRASILEIRA total para a derrubada do mito universalista da cultura brasileira, toda calcada na Europa e na América do Norte, num arianismo inadmissível aqui: na verdade, quis eu com a TROPICÁLIA criar o mito da miscigenação - somos negros, índios, brancos, tudo ao mesmo tempo - e nossa cultura nada tem a ver com a européia, apesar de estar até hoje a ela submetida: só o negro e o índio não capitularam a ela. Quem não tiver consciência disso que caia fora. Para a criação de uma verdadeira cultura brasileira, característica e forte, expressiva ao menos, essa herança maldita européia e americana terá de ser absorvida, antropofagicamente, pela negra e índia da nossa terra, que na verdade são as únicas significativas, pois a maioria dos produtos da arte brasileira é híbrida, intelectualizada ao extremo, vazia de um significado próprio.”<sup>10</sup>*

Devemos fazer aqui uma pausa. O que seria uma imagem obviamente brasileira? Que necessidade seria essa de retorno às origens, de uso de materiais que “falassem” do Brasil, com o apelo das cores fortes e vibrantes, através de tecidos floridos, para se falar de uma arte brasileira? Mas, o que acontece na vivência destes trabalhos? Vocês sabem que os trabalhos de Hélio Oiticica nos convidam à participação. Quase nos exigem uma constante tomada de posição. Temos que entrar no espaço (ou não);

---

<sup>10</sup> OITICICA, Hélio. Aspiro ao grande labirinto. RJ, Rocco, 1986. P.108.



temos também que nos oferecer à obra, o nosso corpo (ou não). Todos esses gestos são denominados por Oiticica de “vivências”.

Hélio Oiticica assim descreve a sua: *“Este penetrável deu-me permanente sensação de estar sendo devorado por ela - é a meu ver a obra mais antropofágica da arte brasileira.”*<sup>11</sup>

Então, existe uma questão que se repete: Quem somos nós? Somos negros? Índios? Brancos? Como é que esta cultura se forma? O que vem a ser “reagir antropofagicamente”?

O mito da tropicalidade é muito mais do que araras e bananeiras, disse Oiticica. Porém, encontramos na letra de “O subdesenvolvido” várias alusões não somente a este mito, mas a outros dos efeitos da colonização. Vejamos mais de perto um exemplo:

*E passado o período colonial  
o país passou a ser um bom quintal  
E depois de dada a conta a Portugal  
Instaurou-se o latifúndio nacional*

*Então o bravo povo brasileiro  
Em perigos e guerras esforçado  
Mais que prometia a força humana  
Plantou couve, colheu banana  
Bravo esforço do povo brasileiro  
Mandou vir capital lá do estrangeiro ”*

Pois foi necessária uma diferenciação entre “*Tropicália*”, tropicalismo e tropicalidade. Em relação a estas diferenças, não conheço, nenhum estudo melhor do que aquele que nos propõe Celso Favaretto.<sup>12</sup> Ali encontram-se analisadas muitas letras de músicas da época de *Tropicália*. Entre elas, uma de Gilberto Gil e Torquato Neto, “*Marginália II*” que diz o seguinte:

*minha terra tem palmeiras  
onde sopra o vento forte*

---

<sup>11</sup> idem.

<sup>12</sup> FAVARETTO, Celso. *Topicália - Alegoria, alegria*. São Paulo, Ateliê Editorial, 1996 (1º edição em 1979)

*da fome com medo muito  
principalmente da morte  
o lê lê lá lá*

*a bomba exploda lá fora  
agora o que vou temer  
oh yes nós temos banana  
até pra dar e vender  
o lê lê lá lá.*

Ouçamos também o que nos dizia, na época, Caetano Veloso:

*“eu digo sim - eu digo não ao não - é proibido proibir!”*

Por quê? Porque nesta mesma época da tropicália, estava-se querendo muito reagir à inserção de alguns elementos americanos ou , criando esse conflito entre o que seria *brasileiro* e o que seria estrangeiro. Assim, podemos entender a colocação de Oiticica por inteiro: *“O mito da tropicalidade é muito mais do que araras e bananeiras; é a consciência de um não condicionamento às estruturas estabelecidas. Portanto, altamente revolucionário na sua totalidade. Qualquer conformismo, seja intelectual, social ou existencial escapa a sua idéia principal.”*<sup>13</sup>

Deixemos ecoar: Eu digo não ao não...qualquer outro conformismo escapa a essa minha idéia... É Favaretto também que nos propõe ser a Tropicália um processo de descolonização. Por um lado, pelo uso da paródia, que trabalha a cultura corroendo-a. Por outro, pelo “cafonismo”, com a *“reabilitação do que tinha sido superado, pela transformação do mau gosto em símbolo de contestação no domínio dos comportamentos, através do uso sistemático do deboche”*<sup>14</sup>

Ainda em relação à conceituação do chamado tropicalismo, Caetano Veloso tem declarações que valem a pena serem lembradas:

---

<sup>13</sup> OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*.p.109

<sup>14</sup> FAVARETTO, Celso. P.107.

*“Eu e Gil estávamos fervilhando de novas idéias. Havíamos passado um bom tempo tentando aprender a gramática da nova linguagem que usaríamos, e queríamos testar nossas idéias, junto ao público. Trabalhávamos noite adentro, juntamente com com Torquato Neto, Gal, Rogério Duarte e outros. Mantínhamos contatos com artistas de outros campos, como Glauber Rocha, José Celso Martinez, Hélio Oiticica e Rubens Gerchman. Dessa mistura toda nasceu o tropicalismo, essa tentativa de superar nosso subdesenvolvimento partindo exatamente do elemento ‘cafona’ da nossa cultura, fundido ao que houvesse de mais avançado industrialmente, como as guitarra e as roupas de plástico. Não posso negar o que já li, nem posso esquecer onde vivo. ”<sup>15</sup>*

Caetano Veloso retorna nosso assunto em outras palavras, contribuindo para ampliar este conjunto em torno do elemento “terra”:

*eu estou apaixonado  
por uma menina terra  
signo de elemento terra*

*do mar se diz terra à vista*

*terra para o pé firmeza  
terra para a mão carícia  
outros astros te são guia  
terra  
terra  
por mais distante  
o errante navegante  
quem jamais te esqueceria?*

O verso final é uma pergunta: *Quem jamais te esqueceria?* Pois vejamos: nem só de araras e bananeiras estamos falando... Caetano também possui alguns depoimentos interessantes em seus escritos, como um comentário sobre a música “Alegria, alegria, de 1997, falando sobre o

---

<sup>15</sup> citado por Favaretto, p.25-25

problema de estar popularizando o que já era popular no Brasil: “*Nego-me a popularizar o meu subdesenvolvimento para compensar dificuldades técnicas. Ora, sou baiano, mas a Bahia não é só folclore. E Salvador é uma cidade grande. Lá não tem apenas acarajé, mas também lanchonetes e hot dogs*”<sup>16</sup>.

As músicas “Alegria, Alegria” de Caetano e “Domingo no parque”, de Gilberto Gil, tornaram-se um marco da canção moderna brasileira. Um exercício antropofágico, disse Marcos Augusto Gonçalves, que cumpriu o “dever de casa” anunciado na poesia Pau-Brasil “*Contra a argúcia naturalista: a síntese. Contra a cópia: invenção e surpresa*”

### **A terra de Sebastião Salgado**

O que surge, então, é outra pergunta: De quem é a terra? Remetemo-nos agora à exposição de Sebastião Salgado. Uma das fotografias mais comoventes da exposição é aquela que retrata um cidadão sem-terra, cujo rosto, ampliado, é pura geografia, pois as rugas, as reentrâncias e saliências epiteliais, também são capazes de contar uma história, como sendo o relevo de um corpo-território. É desta maneira que Salgado descreve a imagem: “*Em Panambu, nos confins do sertão do Ceará, próximo da serra Grande, a dignidade e a pobreza são companheiras inseparáveis da população do campo. Ali, a luta pela sobrevivência se revela das mais difíceis. E este bicho humano, endurecido, calejado, enfrenta a vida desde o nascimento até a morte com a mesma resolução, batendo-se contra a aridez da terra, as secas prolongadas e a exploração de seu trabalho, consumada dentro de uma estrutura agrária ainda feudal*”<sup>17</sup>

Lembramos também de “*Fado tropical*” de Chico Buarque de Holanda. Como seria sua resposta à pergunta final de Caetano (*O errante navegante / Quem jamais te esqueceria?*)? Vamos tentar associar ao labirinto de Hélio Oiticica onde, como em qualquer labirinto, quem entra está fadado a encontrar-se consigo mesmo (busca de identidade). Todos estes pontos nos interessam: que seja um fado português, que seja tropical, que tenha a

---

<sup>16</sup> Folha de São Paulo Caderno Mais, 23/2/97 - *Bat Poética* - Texto de Marcos Augusto Gonçalves.

<sup>17</sup> SALGADO, Sebastião. Terra. SP, Companhia das Letras, 1997. P.138.

assinatura de Chico, filho de Sergio Buarque de Holanda, autor de “Raízes do Brasil”.

Oh, musa do meu fado / Oh, minha mãe gentil  
Te deixo consternado / No primeiro abril  
Mas não sê tão ingrata  
Não esquece quem te amou  
E em tua densa mata / Se perdeu e se encontrou

Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal  
Ainda vai tornar-se um imenso Portugal!”

Na última estrofe há uma sutil mudança:

*“Ai esta terra vai cumprir seu ideal  
ainda vai tornar-se um império colonial!”*

E aí estão, então, os efeitos da colonização.

### **Da terra ao “Terra em Transe”**

Voltemos ao “Terra em Transe” de Glauber Rocha. Lá também encontraremos o movimento dos sem terra. No filme, a temática agrária reaparece: de quem é a terra?

“Terra em transe” é incontestavelmente belíssimo! Todos os seus elementos formais parecem estar à serviço da poesia. Se há a procura de raízes do Brasil, há também a criação de novos parâmetros para a criação cinematográfica em nosso país. Todos os entrecruzamentos são nevrálgicos, isto é, provocam tensões constantes entre razão e emoção, entre palavra e imagem, entre claro e escuro, entre a realidade e o delírio.

O filme inicia com cenas do mar (muitas águas) e música afro-brasileira, sugerindo desde os primeiros minutos uma discussão em torno da questão das intersecções culturais. Logo depois, uma alusão à história, nas palavras do poeta Paulo: “*Não se muda a história com lágrimas...*”. E são com imagens “aquosas” que Glauber Rocha vai fornecendo um perfil das terras brasileiras:

*“Mar bravio que me envolve neste doce continente... / Posso morder a raiz das canas, a folha do fumo, / Posso beijar os deuses. / O milagre da minha pele morena-índia / A este esquecimento posso doar minha triste voz latina, / Mais triste que revolta, muito mais...”*

O que me interessa, portanto, são as questões inerentes à arte. O que é arte brasileira? Desde quando brasileira?

Desde o início, surge o problema de uma implantação de cultura em extenso território. Neste caso, quantos diferentes “Brasis”? Temos de concordar acerca da impossibilidade de uma homogenização da cultura brasileira ou arte brasileira. Ficam as perguntas. Não podemos continuar explorando este terreno hoje. A única questão que eu gostaria realmente de sublinhar é este caráter múltiplo da arte brasileira.

Espero que possamos todos fazer ligações entre esses fragmentos apresentados, voltando para a carta de Pero Vaz de Caminha. Ele começa descrevendo a terra, e sem dúvida, há algo que impregna qualquer reflexão sobre cultura brasileira. A terra, ela está lá, ela é. Pero Vaz de Caminha vai assim a descrever:

*“Esta terra, Senhor, parece-me que, da ponta que mais contra o sul vimos, até à outra ponta que contra o norte vem, de que nós dêste ponto temos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa. Tem, ao longo do mar, em algumas partes, grandes barreiras, algumas vermelhas, outras brancas; e a terra por cima toda chã e muito cheia de*

*grandes arvoredos. De ponta a ponta é tudo praia redonda, muito chã e muito formosa.*

*Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande<sup>18</sup>, porque a estender d'olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa.*

*Nela até agora não pudemos saber se haja ouro nem prata nem coisa alguma de metal, ou ferro: nem o vimos. Porém a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados como os do Entre-Douro e Minho, porque nesse tempo de agora assim os achávamos como os de lá. As águas são muitas e infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo aproveitá-la tudo dará nela, por causa das águas que tem!*

*Porém, o melhor fruto que dela se pode tirar me parece que será salvar essa gente.”<sup>19</sup>*

Sérgio Buarque de Holanda ensaia, em algumas páginas, um panorama acerca da formação da cultura ibérica, em comparação à cultura do miolo europeu. A questão da situação geográfica é muito importante. A península ibérica está à beira, às margens, entre limites, e também, em proximidade com a África.

O objetivo deste texto era o de mostrar a importância do elemento terra, em suas mais diversas formas, dentro da produção de arte contemporânea brasileira. Se por um lado pecamos pelo excesso de informações, e pelo estilo fragmentado de nossa apresentação, por outro temos a certeza de que sublinhamos o caráter fundamental da memória visual e sonora na construção de um conhecimento sempre em trânsito, estimulando futuras investigações.

---

<sup>18</sup> Lembramos Caetano: “do mar se diz: terra à vista!”

<sup>19</sup> CASTRO, Silvío. A carta de Pero Vaz de Caminha. Porto Alegre, L&PM, 1996.P.97-98.