



Donadi, María Florencia. "Supervivencia y *Nachleben* en imágenes de la Amazonía brasileña".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2022, vol. 11, n° 25, pp. 71-81.

# Supervivencia y *Nachleben* en imágenes de la Amazonía brasileña

Images about Brazilian Amazon: Survival and *Nachleben*

María Florencia Donadi<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0002-3169-7985

Recibido: 28/06/2022 || Aprobado: 02/07/2022 || Publicado: 14/07/2022

## Resumen

El artículo establece algunos puntos de contacto entre tres pensadores que se refirieron a la *supervivencia*, nombrándola de diferentes maneras: Burckhardt, Tylor y Warburg. Esa noción se despliega, a su vez, en los escritos amazónicos de Flávio de Carvalho, en cuya biblioteca figuraban esas referencias, que, probablemente, se entramaron en las elaboraciones teóricas y fragmentarias del brasileño. A partir de esa conceptualización se analizan algunos aspectos de los manuscritos amazónicos de Carvalho, inéditos, titulados "En las fronteras del peligro / On the frontiers of danger", a los que enmarcamos en la mitad del siglo XX, momento de resurgimiento de la potencia ordenadora estatal del desarrollismo que pretende domesticar cierto componente bárbaro y salvaje, encarnado en la floresta amazónica, para sugerir la pervivencia de lo patético y de lo espectral.

## Palabras clave

Flávio de Carvalho, Amazonia, Supervivencia, *Nachleben*.

## Abstract

This paper links three names: Burckhardt, Tylor and Warburg, who worked with the notion of *survival/Nachleben*. Flávio de Carvalho, whose library contained some of these authors' volumes, also developed fragmentarily this notion in different pieces, and also in his Amazonian manuscripts, entitled "En las fronteras del peligro / On the frontiers of danger". *Survival/Nachleben* guides our manuscript's analysis, since they are framed in the middle twentieth century, when developmentalist State acquires new ordering power aiming to control and domesticate *barbaric* and *wild* elements, associated with Amazonian rainforest. Even though State claims this domestication, pathetic and spectral forces survive.

## Keywords

Flávio de Carvalho, Amazonia, Survival, *Nachleben*.

<sup>1</sup> Profesora y Licenciada en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente, desarrolla su tesis de Doctorado en Letras (UNC). Su investigación aborda las obras de escritores y artistas brasileños que desde el tránsito por la territorialidad amazónica brasileña elaboraron imágenes entre finales del siglo XIX que perviven a mediados del XX. Es miembro del equipo de investigación "Territorios y cuerpos en las escrituras latinoamericanas de entre siglos" (SECYT/ CIFYH). Durante 2019 coordinó el taller *Experiencia Mnemosyne* junto a Ana Laura Iglesias, y el Simposio *Saberes de las imágenes e imágenes de los saberes: Interdisciplina e indisciplina en investigación*, junto a Nicolás López y Ana Laura Iglesias (ambos en la Universidad Nacional de Córdoba). Contacto: [florenciaddonadi@hotmail.com](mailto:florenciaddonadi@hotmail.com)



Como señala Grüner, al retomar el famoso grabado de Goya y la ambigua frase que lo acompaña (“El sueño de la Razón produce monstruos”), “la modernidad consiste en esa indecisión entre el esplendor de sus sueños y el abismo pavoroso de sus monstruos” (*Iconografías malditas* 28).

En estas páginas pretendo establecer una relación entre esas polaridades que se manifiestan en las décadas del ‘50 y ‘60, en el segundo impulso modernizador que estuvo fuertemente signado por la matriz desarrollista en Brasil. Para ello, me detendré en las elaboraciones, teorizaciones y propuestas de Flávio de Carvalho, ingeniero, artista, escritor y “psicoetnógrafo” (“Flávio de Carvalho, leitor dos gráficos da cultura”) como gustaba autodenominarse, especialmente en sus escritos amazónicos.

En 1958, Flávio de Carvalho se une a una expedición del Servicio de Protección a los Indios (SPI) que recorrería los afluentes del alto Río Negro. Su objetivo era, en sus propias palabras, filmar un documental (en realidad, una mezcla de ficción y registro) durante el recorrido.<sup>2</sup> La expedición finalmente no se plasmó en la deseada producción cinematográfica, pero produjo un material escrito por el artista, una serie de textos -inéditos- en portugués y en inglés, que tituló *Nas fronteiras do perigo/On The Frontiers of Danger*.

Mucho antes que Didi-Huberman, a quien debemos en gran medida el redescubrimiento y la recolocación en un lugar privilegiado del proyecto warburgiano desde una perspectiva distante de la iconología, Flávio de Carvalho -aunque de manera fragmentaria y asistemática- propuso una lectura anacrónica, genealógica y arqueológica, una *psicoetnografía* que toma como punto de partida, basamento o simplemente diálogo biobibliográfico, muchos de los autores que forman las constelaciones con que leemos actualmente las imágenes de la cultura y del arte en su expresión. Flávio de Carvalho puso en funcionamiento -aunque nunca definió explícitamente- un concepto de supervivencia (*sobrevivência* o *pervivência*)<sup>3</sup> que establece relaciones entre los trabajos de tres pensadores: Edward Tylor, Jacob Burckhardt, presentes en su biblioteca, y Aby Warburg.

Uno de los trabajos más destacados en la reconstrucción analítica de este concepto y sus modulaciones es el de Larissa Costa da Mata (*Genealogia e primitivismo...*), quien estudió con detenimiento la serie de textos publicados por el artista paulista en el *Diário de São Paulo* entre 1957 y 1958, bajo el título *Os Gatos de Roma y Notas para a Reconstrução de um Mundo Perdido*. Costa reconstruye la noción de primitivismo desde la perspectiva carvalheana, contrastándola con la dominante en el modernismo -encarnada en la figura de Mário de Andrade-, aun cuando ambos escritores recurrieron a una biblioteca semejante, especialmente guiada por Frazer y Tylor, en este tema. Lo primitivo, desde la perspectiva de Carvalho, no se

<sup>2</sup> Cabe recordar que Flávio de Carvalho ya había participado de otros viajes “de reconocimiento etnográfico y experimentación estética” (Costa, *Genealogia e primitivismo...* 18) que motivaron la escritura de series de textos: su viaje a Perú para participar del VI Congreso Panamericano de Arquitectos; a Praga para el Congreso de Psicotécnica, a partir del cual escribirá *Os ossos do mundo*; a Paraguay en misión geopolítica junto a Assis Chateaubriand, origen de la serie “Rumo ao Paraguai”. Una con características semejantes a la que nos ocupa aquí y que quizás influyó sobre sus expectativas, había transcurrido junto al cineasta italiano Mario Civelli, director de dos filmes realizados en regiones *desconocidas* del centro, oeste y algo del nordeste brasileño: *O grande desconhecido* (1955) y *Rastros na selva* (1958). “O primeiro deles registra costumes e paisagens do interior brasileiro mais selvagem e foi premiado como melhor documentário no festival de Karlovy-Vary, na então Tchecoslováquia. ‘Rastros na Selva’ documenta a expedição que percorreu o Brasil para capturar os primeiros animais que chegaram ao Jardim Zoológico de São Paulo (Folha de São Paulo, 13 de março de 2001)”. Renato Rezende asienta esta información respecto del viaje Carvalho-Civelli (“Flávio de Carvalho expedicionário” 79-91).

<sup>3</sup> En portugués el término empleado es *sobrevivência*.

coloca como un origen arcaico o punto cero en una línea temporal progresiva, sino que éste participa del momento presente, como una metamorfosis incesante. Se traza la afinidad entre Carvalho y una serie de pensadores intempestivos como Carl Einstein, Nietzsche, Caillois y Warburg. En esa serie de textos, a partir de esa biblioteca y ese diálogo indisciplinado, Carvalho hipotetiza acerca de los procesos de desarrollo intelectual y expresivo del hombre y del mundo, haciendo hincapié en la manifestación de elementos constitutivos de esa alma primitiva en el presente que el escritor recorre, visita y analiza.

Los tres autores que contribuyeron a elaborar la noción de supervivencia, que se articulará en los textos de Flávio de Carvalho, Tylor, Burckhardt y Warburg, estuvieron atravesados por experiencias que incidieron de modo considerable en sus elucubraciones y elaboraciones. Todos ellos vivenciaron, de alguna manera, una aventura, en el sentido filosófico que Agamben (*L'avventura*) propone: como acontecimiento interno y externo, cuyo núcleo elemental une el encuentro con el mundo, compromiso del sujeto consigo mismo y relato,<sup>4</sup> a partir de un viaje hacia territorios distantes y, sobre todo, distintos: el sur de Italia para Burckhardt, la experiencia entre los indios hopi de Warburg y México para Tylor.

La experiencia amazónica de Carvalho funciona en esa misma sintonía. Parece que, en realidad, ese punto de llegada debería haber sido el punto de partida, puesto que las conclusiones a las que estos autores arriban en el marco del pensamiento de Occidente, se encuentran presentes, desarrolladas y en conexión con la vida cotidiana en las comunidades indígenas o nativas. Ese pasado perdido que en Europa constituían las civilizaciones desaparecidas pero que dejaron sus testimonios, sus monumentos y vestigios, era y estaba presente en América y hacía de la conjunción de tiempos diferentes (heterocronías) algo empírico y vivenciado, ya no sólo una abstracción o especulación teórica, aunque les daba a éstas mayores fundamentos.

Tylor se refiere específicamente la supervivencia en una multiplicidad de manifestaciones: juegos de azar que se ligan a las prácticas adivinatorias, los dichos que a menudo perviven como refranes pero que respondían a prácticas efectivas anteriormente, adivinanzas y proverbios, costumbres como saludar al estornudar, entre otras. Emplea datos empíricos para probar sus hipótesis respecto al desarrollo de las culturas o civilizaciones. Uno de los aspectos más relevantes consiste en el mantenimiento, la permanencia (material) en sociedades consideradas con un grado más alto de desarrollo de elementos “primitivos”, los cuales subsisten bien con otros valores o bien destituidos de su significado original. Frente a las dos teorías dominantes entonces, las del progreso o avance de la cultura y la de la degeneración, el estudioso propuso una teoría del desarrollo que no excluye retrocesos y avances, a partir del análisis de la *experiencia real* (manifestaciones culturales y de los objetos, las cosas). En ellos se analizarán las supervivencias. Asimismo, propone algunas regularidades al respecto de su funcionamiento: la asociación de ideas, la analogía o el simbolismo e identifica procesos de reducción y decadencia, supervivencia pasiva o renacimiento activo: “Porque la corriente de la civilización vuelve y gira sobre sí misma, y lo que parece el brillante curso progresivo de un siglo puede, en el siguiente, girar en un remanso arremolinado, o desparramarse en una ciénaga pesada y pestilente” (Tylor, *Cultura primitiva* 141).

Tylor jerarquiza la disciplina arqueológica (prehistórica), que dispone “de la llave maestra para la investigación de la situación primitiva del hombre” (70). Se refiere a los

<sup>4</sup> El evento [*Ereignis*] que adviene y su narración signada por el fundamento de la *Tyché* (azar o destino, el “rumo” [rumbo] carvalheano). La instancia de lenguaje es inseparable de la aventura y tal vez sea precisamente la aventura del devenir humano (la coincidencia entre *encontrar* la aventura y el *trovar* poético, ‘encontrar’ y ‘componer poesía’ —en sentido amplio, como *poiesis*— se dan la mano).

vestigios y huellas como “monumentos” de las culturas e indicios válidos para comprenderlas.<sup>5</sup> Las supervivencias son “mojones cargados de significación para quienes pueden descifrar sus signos, aún ahora levantan en nuestro ambiente monumentos primitivos del pensamiento y de la vida de los tiempos bárbaros” (Tylor, *Cultura primitiva* 37).

Por su parte, Burckhardt, historiador suizo, amigo de Nietzsche -con quien compartió algún tiempo en Basilea- analizó la historia como una *poiesis*, como una interpretación que se construye a partir de la *Anschauung*, es decir, de la contemplación y el análisis de los archivos. Su perspectiva se opuso a la visión lineal, trascendente y teleológica de la filosofía de la historia hegeliana. Contrariamente, entendió la historia como asistemática, que escapa a las regulaciones científicas de subordinación, y la presentó oblicuamente desde un costado más anacrónico, guiado por latencias e irrupciones.

“Todas las filosofías de la historia cronológicamente ordenadas encierran un peligro: el de que, en el mejor de los casos, degeneran en historias de la cultura universal (a las que a veces se da el nombre abusivo de filosofía de la historia) y, además, pretenden ajustarse a un plan universal”, afirma Burckhardt (*Reflexiones sobre...* 45). Agrega que es un error “pensar que nuestro tiempo es la coronación de todos los tiempos, o poco menos, y que todo lo anterior sólo ha existido en función a nosotros y no, incluyéndonos a nosotros” (45) para, a continuación, proponer uno de sus principios fundamentales: “Nosotros tomamos como punto de partida el único centro permanente y posible para nosotros: el hombre que padece, aspira y actúa; el hombre tal como es, como ha sido y siempre será. Por eso nuestro modo de tratar el asunto será, en cierto modo, patológico” (Burckhardt, *Reflexiones sobre...* 46). El punto de vista se fijará “en lo que se repite, en lo constante, lo único, como cosas que encuentran eco en nosotros y nos es comprensible” (46).

Uno de sus grandes libros de Burckhardt es, en efecto, el estudio de supervivencias: el Renacimiento Italiano (*La cultura del Renacimiento en Italia*), al que concibe -en contraposición a Winkelmann- como fenómeno cuyas consecuencias son intempestivas, ligadas a fuerzas primitivas o primevas (la guerra, la creación del individuo) en emergencia y no un resurgimiento del equilibrio, la forma y el orden. Considera el proceso histórico como una larga sucesión de *malerischen Kompositionen*. Esto tiene, evidentemente, mucho que ver con esa forma de “interpelar al pasado contemplándolo” (Bouza Álvarez, “Prólogo” 26). La poesía es ponderada en varias ocasiones por Burckhardt: le revela al hombre los secretos soterrados en él, transforma en obra de arte sus dolores y alegrías (Burckhardt, *La cultura...* 256); la poesía es fuente de conocimiento y eleva ciertas configuraciones históricas al nivel de creaciones, obras de arte.

Warburg, por su parte, construyó la noción de *Nachleben*, literalmente vida póstuma, una memoria cultural en circulación espectral que es empleada en la creación y en la reproducción según ciertos impulsos y pasiones humanas. La imagen es el reino por excelencia de esas fuerzas espectrales. Es allí donde puso el acento Warburg, que había sido discípulo de Burckhardt, a quien cita en su artículo sobre Durero.

Según Didi-Huberman (*La imagen superviviente...*), no es posible asegurar la influencia de Tylor en Warburg, pero su amigo Julius von Schlosser al referirse al *Nachleben* de Warburg (1911), empleó, para no dar lugar a confusión, el término “survival”. El vínculo entre historia y antropología les es común. La apertura de Warburg de la historia del arte hacia la antropología tuvo la intención de reducir el determinismo evolutivo, lineal y cronológico y abrir las temporalidades. Semejante fue la intención de Tylor, a partir de las huellas y vestigios de formaciones, figuras y elementos anteriores en funcionamiento en las estructuras presentes que,

<sup>5</sup> De manera semejante a la de supervivencia, la noción de *serie* que Tylor deja entrever es también sumamente útil para Carvalho.

por lo tanto, no se proponen como simple *pasado*. Historia y arqueología fueron para ambos fundamentales para comprender, interpretar y significar la cultura.

Cuando Tylor menciona la permanencia (*Cultura primitiva* 81), se estaba refiriendo a una búsqueda y una investigación muy semejante a la que se propuso Warburg como la “la tenacidad de las formas antiguas, en la larga duración de la historia del arte occidental” (Didi-Huberman, *La imagen superviviente...* 50). Pero esa permanencia, también en ambos pensadores, no se entendía como una *esencia*, un arquetipo, sino como *síntoma*, como algo excepcional, desplazado, que aparece, generalmente, de manera vertiginosa e intempestiva. La fuerza de las supervivencias está en los detalles, en lo minúsculo, superfluo, anormal, risueño, en el juego, en las patologías del lenguaje y en las formas del inconsciente (Didi-Huberman, *La imagen superviviente...*).

Nutriéndose de algunos postulados de Burckhardt, en sintonía con el proyecto warburguiano y a la manera tyloriana, Flávio de Carvalho recogió y elaboró una teoría de las supervivencias, en diferentes series de escritos y experiencias, de manera fragmentaria. En *Experiencia N° 2* relata su vivencia y el análisis que realiza de la psicología de las masas a partir de lo que hoy llamaríamos una *performance*: no quitarse el sombrero durante una procesión de *Corpus Christi*. Por su parte, el viaje a Paraguay lo remitirá al análisis de la supervivencia de la mentalidad jesuítica en “los dictadores americanos” –así denominados por él– (y de manera implícita en los “dictadores europeos”). Esa mentalidad se manifiesta, especialmente, en las tendencias del *pathos* sádico y masoquista y se observa en una serie de elementos, costumbres y comportamientos ligados al ejercicio de poder: el uso del chicote, la reverencia ante dios curvando el cuerpo, la pomposidad de espectáculos y teatralizaciones, los grandes retratos y esculturas, entre otros.<sup>6</sup> Esos textos ligados al viaje al país vecino, se agruparon bajo el título *Rumo ao Paraguai* y fueron publicados entre 1943 y 1944 en el *Diário de São Paulo*. Los “caudillos” –término empleado por el escritor– se leen en una clave muy cercana a la de Burckhardt, en la medida en que también ellos, como los *condottieri*, al servicio de los nobles, habrían sido fundadores del Estado a través del crimen originario, de la sangre y el asesinato y desdoblaron su carácter individual conforme tuvieron el poder.<sup>7</sup>

Así como para Warburg una imagen resulta de movimientos que provisoriamente se han sedimentado o cristalizado en ella, para Carvalho, una imagen y también una situación, un conjunto de hechos, una personalidad, una encrucijada histórica, consisten en capas, sedimentos, residuos de otros tiempos que en ellos se han depositado. Le cabe al “arqueólogo mal comportado” (*Os ossos* 48), figura con la que propone su metodología, observarlos, tocarlos

<sup>6</sup> Esos elementos son: 1) el chicote, usado por el jesuita y por el dictador, para mantener siempre su superioridad; 2) el gesto de curvarse ante “un Dios Todo Poderoso”. Dado que la religión suele acostumar al pueblo a someterse ante un ser superior, es útil para los propósitos del dictador que puede tomar ese mismo lugar; 3) La utilización de grandes retratos o estatuas que buscan inspirar respeto y miedo a las masas; 4) La realización de espectáculos y manifestaciones pomposas y teatrales, como expresión de la propia personalidad, especialmente violentos (castigos crueles que los jesuitas aplican a los indios, pero también a sí mismos, y las torturas y puniciones que los dictadores imponen; 5) Tanto los jesuitas como los dictadores presentan una preferencia por los grandes espacios y las amplias visiones; 6) Los grandes gestos (la magnanimidad) también coincide con esos grandes espacios deseados; 7) El americanismo y el nacionalismo de los jesuitas (que se asilaron y dejaron de responder económicamente a España) y de los dictadores (el aislamiento para la defensa del territorio nacional; 8) La coincidencia en el raciocinio que se sostiene sobre la noción de *Orden*; 9) El silencio y la sobriedad: de los claustros jesuitas, el silencio impuesto por Francia en Paraguay y el silencio de las Pampas.

<sup>7</sup> En el artículo titulado “Observações de um psicólogo voador: história e sobrevivência em ‘Rumo ao Paraguai’ de Flávio de Carvalho” profundizó este análisis. El artículo fue publicado en *O berço da força poética*, volumen organizado y coordinado por Larissa Costa da Mata.

y palparlos para identificar esas capas, los *huesos del mundo*<sup>8</sup> en que vivimos y que en ellos sobrevive, resta.

Para poder situar la particularidad sintomática que constituyen los escritos de Carvalho relativos a su viaje amazónico, es necesario comprender que la discursividad y las imágenes hegemónicas confluían por entonces en la ciudad de Brasilia. Hacia 1958 se construía en Brasil la *Nueva Capital*, que había comenzado a esbozarse como proyecto durante la campaña de Juscelino Kubitschek y hacia fines de la década se concretaba. Una suerte de fe renovada en las *bandeiras* se ponía ahora al servicio del estado brasileño y el afán de monumentalidad.<sup>9</sup> Las consignas de progreso y desarrollo encontraban un lugar propicio dentro del marco post-segunda guerra que había favorecido la consolidación de un mercado interno. Éste contribuía a crear una sensación de confianza en que la toma de decisiones en materia de política económica conduciría el proceso hacia la autosuficiencia –aún empleando financiamiento externo. Al mismo tiempo, sin embargo, persistían zonas olvidadas, ocultamientos, amenazas y peligros de aquello que se consideraba insubordinado a ese orden escópico ocularcéntrico (Jay, *La denigración de la visión...*), material-formal y económico.

Es posible constatar este imaginario en varios escritos contemporáneos a la construcción de Brasilia: *¿Por qué construí Brasilia?* de Kubitschek y en las múltiples conferencias y artículos de Mario Pedrosa, en el territorio del arte. Si bien desarrollo, modernización e inclusión social –pensada para redefinir nuevos parámetros de comunidad– fueron lemas esgrimidos, las nuevas utopías y la finalidad prometida, no alcanzaron su cometido. Esto, sin embargo, se constataría algunos decenios después. En la imagen-símbolo de la ciudad de Brasilia quedaron entretejidos y consolidados esos propósitos: en la imagen de la ciudad que se yergue sobre el *planalto* brasileño, la idea vencía al monstruo, el orden se imponía al caos, que encarnaba, en primer lugar, en el *desierto del Planalto* y, como frontera siguiente, la cercana y extraña selva que la carretera Belém-Brasilia comenzaba a domeñar. Mediante la creación de la ciudad, los procesos y operaciones ligadas a ella, la imagen se imprimió en *forma*, palabra clave del período.

La fotografía fue fundamental en ese entramado y en la configuración de una hegemonía visual en torno a la ciudad y las expectativas que generaba. Sin embargo, Marcel Gautherot,<sup>10</sup> quien fotografió el proceso de construcción de la ciudad de Brasilia, dio a ver, aún así, latencias y supervivencias que como huellas punzantes visibilizaron lo residual. Al mismo tiempo que la ciudad, Gautherot fotografió algunos paisajes amazónicos.

En sus fotografías de la nueva capital, la ciudad parece brotar situándose *entre* cielo y tierra. Se trata de imágenes oníricas, que retratan el devaneo o alucinación que la ciudad

<sup>8</sup> Aquí nos referimos, con esta metáfora, al título del libro de Carvalho, *Os Ossos do Mundo*.

<sup>9</sup> El término *bandeiras*, en portugués, refiere al grupo de hombres que se encargaron, desde el siglo XVI de *domesticar* los territorios del interior, desde el litoral y especialmente desde São Paulo hacia el *sertão*, llamados, entonces, *bandeirantes*. Suerte de mezcla entre militares y expedicionarios, constituían un verdadero ejército. Los contingentes solían ir encaramados tras un blasón que los identificaba y fueron fundamentales para la apertura y conquista de las tierras desconocidas y la consiguiente apropiación de los recursos naturales y poblaciones –como mano de obra esclava– útiles para la Corona y, más adelante, la nación.

<sup>10</sup> Marcel Gautherot fue un fotógrafo francés que produjo una amplia producción fotográfica, de cerca de 25.000 fotografías en las que documentó fiestas populares en Maranhão, Bahía, Alagoas, Minas Gerais, entre muchos otros espacios recorridos, especialmente como miembro del SPHAN y de la Comissão Nacional do Folclore. Aquí nos interesan las series fotográficas sobre la Amazonia y sobre Brasilia, respectivamente reunidas en publicaciones específicas: *Norte*, por Milton Hatoum y Samuel Titan Jr. (2009) y *Brasília*, organizado por Sergio Burgi y Samuel Titan Jr. (2010).

producía en sus visitantes.<sup>11</sup> Hay en ellas materialidad fantasmagórica flotante, a la vez peso y levedad, inhabitable, mágica, pero también aplastadora. Probablemente, la mirada de Gautherot se haya dejado contaminar por la indistinción y la inestabilidad tropical, que no rechaza el caos, sino que flirtea con él a partir del carácter anfibio y ambiguo de la naturaleza amazónica, que visitó y fotografió desde su llegada al país en 1940 y a la que volvió en varias ocasiones. Nos referimos aquí, especialmente, en la serie nominada “Igapós” (1955).<sup>12</sup> En la dirección inversa, también las fotografías amazónicas se contaminaron de cierto principio formal, gesto emergente de la propia *nueva ecúmene nacional* (Pedrosa, “Perspectiva de Brasília” 244) en construcción, pues en esa serie de los *igarapés* de la floresta, se consigue darles forma, conferir cierta fijeza y plasticidad a ese territorio de la exuberancia, intentando controlar el caos, la proliferación, la metamorfosis constante e inasible; es decir, dosificar su peligrosidad y su amenaza. Sin embargo, Gautherot reservó un resquicio para los espejismos, para las *miragens* del progreso mismo,<sup>13</sup> como una latencia o una fractura, agazapada dentro de las imágenes.<sup>14</sup>

El *mundo perdido* que se dejaba atrás (tanto para Pedrosa como para Kubitschek) era una representación del pasado<sup>15</sup> y también de una comunidad perdida que Brasilia vendría a reconstruir gracias a la síntesis.<sup>16</sup> Ese mundo perdido, pero comprendido en su *pervivencia*, como acontecimiento y síntoma, es el que Flávio de Carvalho hospeda y permite emerger en sus manuscritos amazónicos, al que intenta aproximarse durante su expedición.

Para Carvalho la Amazonía era también una frontera. Al igual que para Kubitschek y Pedrosa, la selva posee un significado de *separación* que, además de territorial, es cultural: el

<sup>11</sup> Un ejemplo, tal vez uno de los más expresivos, sean las crónicas de Clarice Lispector en que anota sus apreciaciones sobre Brasilia. Allí afirma que “Brasilia sufre de levitación” (Lispector, “Brasilia: esplendor” 47). Estas crónicas también operan una deconstrucción de la imagen-símbolo de Brasilia como metonimia del Brasil.

<sup>12</sup> *Igapós* e *igarapés* forman parte de la constelación amazónica y su mundo de aguas. Se denomina *igapós* a las partes de la selva inundadas e *igarapés* a los pequeños ríos que suelen usarse como canales de comunicación en la época de lluvias y que, entonces, suelen inundar zonas de vegetación que queda semivisible, emergiendo de las aguas. Se visualiza su carácter anfibio en las imágenes de Gautherot.

<sup>13</sup> El término *miragem* podría ser traducido como *espejismo* o *ilusión óptica*. Opto por dejarlo en portugués puesto que conserva otras connotaciones y una relación mucho más sugerente con la noción de imagen, puesto que comparte raíz etimológica con el francés e inglés *mirage* que deviene de *mirer* (mirar) y *mirroir* (espejo). He desarrollado este concepto en otra publicación (Donadi, “Territorialidades oníricas, Amazonía y *miragem*”).

<sup>14</sup> Algunas de las fotografías que conforman las series a las que me refiero pueden encontrarse en internet. No podemos incluirlas aquí puesto que, si bien fueron consultadas en el archivo fotográfico del Instituto Moreira Salles (Río de Janeiro) en 2016, no contamos con los derechos y aprobación para reproducirlas. Se trata, especialmente de las fotografías de Gautherot de la ciudad de Brasilia en construcción y la serie *Igapós*, tomada en la floresta amazónica. En las primeras, aparecen los Ministerios de la gran explanada del Eje central de la ciudad, siendo erigidos como grandes estructuras de hierro entre el polvo del Planalto, lo que le otorga un aura de vertiginoso movimiento y, al mismo tiempo, cierta atmósfera onírica y fantasmagórica. En las segundas, las partes de la selva inundadas por las aguas muestran el carácter anfibio de esos territorios y, dado el enfoque y el encuadramiento, sugieren el enmarañado de lianas, ramas y frondosas copas entremezcladas con sus reflejos sobre el espejo de aguas negras que diseñan los *igarapés* y que crean formas compuestas por lo aéreo y lo acuático comunicadas en lo orgánico de la vegetación.

<sup>15</sup> En “O cabeção na praça dos Tres Poderes” Pedrosa afirma que el arte debe tener una misión, ésta es ser la creación de comunidad a partir de un significado común y es, por lo tanto, un legado del presente al futuro y del pasado hasta nosotros.

<sup>16</sup> Así lo refiere Pedrosa: “(...) uma aspiração geral a síntese, as afinidades perdidas. E nesta aspiração à síntese encontra-se um alto valor ético: o homem desnordeado e nevrosado de hoje aspira à unidade dos contrários, a experiências delimitadas de possíveis associações comunitárias (...) uma nova reconstrução do mundo é reclamada por todos” (Pedrosa, “A Cidade Nova, síntese das artes” 361). Para Kubitschek toda esa gran región amazónica es una “región perdida”, “em cuja orla alguns aventureiros haviam armados suas choupanas pioneiras” (Kubitschek, *Por que construí Brasília?* 101).

hombre civilizado, vestido, “comedor de platos delicados” *versus* el hombre sonriente, desnudo, “comedor de animales y carne humana”. Esa línea de frontera que separa es también la de relación.<sup>17</sup> Esa frontera es peligrosa y misteriosa, pero ese peligro es relativizado (pues en algún punto es comprendido a partir de una intrusión) y junto al misterio, no se los pretende eliminar, desterrar ni controlar para ofrecer una seguridad irrevocable, sino que seducen, se eligen para redescubrir una *emoción fundamental* como es el *miedo*.

Conforme avanza la excursión de Flávio por la selva, los escritos registran una gradación *pathética* que transita desde lo ameno a la agresividad y al cada vez más “invisible pero perceptible peligro/*invisible but known danger*”, desconocido.<sup>18</sup> En oposición a lo que sucede en Pedrosa y Kubitschek, para quienes lo invisible implica lo inexistente –casi una estrategia de defensa–, en Carvalho la peligrosidad surge de lo invisible mismo, como un sentimiento profundamente humano que no depende completamente del espacio que se recorre, sino de una carencia que pondría en acción mecanismos arcaicos (que el hombre llamado *civilizado* se ha esforzado en ocultar) compartidos hasta por la vegetación, que adquiere entonces connotaciones metafóricas: se comienzan a observar plantas parásitas que revelan la competencia por la supervivencia, actitud que inmediatamente después Carvalho descubre entre los miembros de la expedición.

Para el expedicionario, la invisibilidad no es inexistencia sino *presencia fantasmal*, presentida –quizás irracional– psíquica, que luego *aparece* y muestra su realidad. Mencionaré algunos casos de esa presencia que, además, configuran una modalidad *háptica* de los existentes, pues el *tacto* es el sentido que adquiere relevancia para el autor. El primero de ellos, es la referencia de Carvalho a los “seres telúricos” de la floresta, que son comparados con “fantasmas ecuménicos”, “monstruos” que miran al hombre, gruñen y vuelan constituyendo su entorno: presencias que ora aparecen ora se esconden del hombre de las selvas en una voluptuosidad pre-lingüística, pero sonora. El segundo caso, que Carvalho elabora en estas páginas, según la “psico-etnografía” que metodológicamente lo sustenta, se refiere al hecho de que para las comunidades indígenas los animales y los ancestros son “*spirits and gods*”, es decir, revisten un carácter espectral, que se liga a la antropofagia. Cuando se come al animal, al enemigo y al ancestro (en sus cenizas) se elabora simbólicamente la relación con cada uno de ellos que se convierte en dioses que los controlan. Un último caso de estas presencias fantasmales se figura con los “centinelas” xirianá: Carvalho adivina sus presencias, pero no son vistos hasta que aquellos hayan medido y sopesado a los blancos extranjeros: “*In the silent wilderness of the forest shadows, one has the constant feeling of being followed, yet one sees nothing and hear[sic] nothing / En el silencioso desierto de las sombras de la floresta, se tiene el sentimiento de ser perseguido, pero no se escucha ni se ve nada*” (Los destacados me pertenecen).

El sentido de la vista, en consecuencia, es conceptualizado de manera más amplia, distante de la mirada cartesiana probatoria, racional, y pierde su carácter dominante, como sentido en torno al cual se establece la jerarquía. La vista aérea o del hombre en vuelo, tal como

<sup>17</sup> La frontera, en realidad, en los textos de Carvalho, se define más como confín que como separación. Como tal es una figura ambivalente pues como *cum-finis* es la línea a lo largo de la cual dos dominios se tocan (Cacciari, “Nomes de lugar: Confim” 13-22). Confín es el lugar del *entre*, *limen* (umbral) y *limes* (límite). El confín es contacto, lo cual lo vuelve profundamente *comunitario*, se distancia de una determinación unívoca.

<sup>18</sup> Todas las citas corresponden a los manuscritos de Flávio de Carvalho que fueron titulados por el autor, *Nas fronteiras do perigo* y que escribió, asimismo, en inglés y tituló *On the Frontiers of Danger*. Las traducciones que aparecen del portugués han sido realizadas por mí. Los manuscritos se encuentran conservados en el Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE), de la Universidad Estadual de Campinas (UNICAMP). Agradezco la beca que me otorgó la Red de Macro Universidades de América Latina y el Caribe en 2016, que me permitió trabajar con estos archivos.

Carvalho había desarrollado en otros textos (*Os ossos do mundo, Rumo ao Paraguai*), adquiere una dimensión *vertical* que permite calibrar la dimensión profunda de los tiempos actuantes – distinta de la visión panorámica-panóptica presentada por Kubitschek– o bien es una visión del detalle propia de un “arqueólogo malcomportado” (*Os ossos do mundo*) sensible a las capas superpuestas que habrá de desenterrar. La visión, según se infiere de esta serie de textos, puede dejarse seducir por las fantasías y los *miragens*, tanto de las aguas (“*the shiny dark geen of the waters*”) como de los caminos que engañan (“*mislead*”) al hombre, pues la soledad, la inmensidad, los olores y silencios de la floresta en su voluptuosidad excitan la imaginación. Ésta se instaura en esas páginas del manuscrito carvalheano como la capacidad más verdadera de creación para la humanidad.

En estos textos carvalheanos es el tacto el que se vuelve más relevante. Es el sentido por excelencia dado que la selva parece *envolver* al hombre, es su abrigo y refugio. Le devuelve al hombre mismo un carácter táctil y, además, es su toque el que acaricia y enardece la imaginación. Esa tactilidad de la selva acaricia voluptuosamente, como si les cepillara el cabello a los propios miembros de la expedición.

Diremos, finalmente, que estos textos amazónicos establecen un triple vínculo entre tacto, imaginación y fiesta, que ponen de relieve un *pathos dionisiaco*. En el último texto de la serie, Carvalho relata la participación y su rol como espectador de una festividad entre los xirianá, de las cosechas, en que el uso del “polvo de la verdad” extasía a los hombres de la “maloca-city” quienes, después de luchar simbólicamente, se confiesan mutuamente sus crímenes, sus “pecados” (emplea la palabra *sin*, en inglés) y sólo lo hacen en la medida en que haya espectadores. A partir de esa necesidad de espectadores y de la gestualidad desmedida de los *performers*, Carvalho lee los comienzos de la teatralidad y de la representación simbólica. Esa fiesta expresa, para el etnógrafo paulista, la instauración de la comunidad (“*this confession brings stronger ties between former enemies/la confesión establece lazos entre antiguos enemigos*”) a partir del crimen/delito/pecado (*sin*). Es decir, en el centro vacío de la comunidad (nacional) está el crimen y la muerte. Esta última, según el autor, es una de las preocupaciones más insistentes de los xirianá. En la nación y el Estado modernos, como es el caso del Brasil, ese centro vacío es el crimen, el aniquilamiento, extinción e invisibilización de las comunidades otras, tanto por la vía del asesinato como por la vía de su transformación, es decir, mediante la destrucción del vínculo de las comunidades con la naturaleza –que importa una sabiduría profunda-, la acción de vestir a los sujetos indígenas y “conquistarlos para la sociedad brasileña”, como menciona en *III. No paíz dos Uaimirís*, de la misma serie, una aculturación violenta y forzada.

En esta serie de escritos, Flávio de Carvalho realiza no sólo un análisis propiamente dicho de esas supervivencias, sino que sugiere una metodología indisciplinada de trabajo para entretrejer la cultura y las imágenes. En esa dirección, mi intención es tomar esa metodología de las supervivencias para estudiar síntomas que reaparecen de tiempo en tiempo respecto del espacio amazónico como portador de figuraciones ligadas a lo informe, lo caótico, lo proliferante, lo indómito y otros modos de lo comunitario, que se manifiestan en textos e imágenes y sus gestos, que permiten, entonces, vincular tiempos diferentes heterocrónicamente. La noción de supervivencia permite vincular los fantasmas y los síntomas, es decir, lo que permanece oculto -o invisible- y sus momentos de aparición o emergencia y, asimismo, a través de ésta leer lo oculto o lo ausente en lo visible y viceversa.

Aquello que las fotografías de Gautherot sugieren, en Carvalho se condensa sintomáticamente en la irrupción manifiesta de ese núcleo sobre el que se sostiene toda comunidad, que generalmente se mantiene oculto, y que comporta un éxtasis que reactualiza los vínculos simbólicos y gestuales, especialmente.

Mientras en las imágenes y textos hegemónicos imaginación, idea y sueño se subordinan a un control –más o menos medido– del imaginario, lo que Ludueña llama “una política de los

sueños” y una “conquista estatal de la imaginación” (*Principios de espectrología* 39) que erradica los espectros de la imaginación o de las ideas al sujetar esas imágenes creadas, ideas proyectadas y sueños internamente entrevistados a una concreción: poner en acto la ciudad, plasmar en un plan piloto las ideas, hacer emerger de la (supuesta) *nada* una *civitas* y, a través de ese mecanismo, reducir lo imponderable, lo peligroso, el miedo de lo invisible, de lo arcaico que pervive, de las fronteras.

Es en la inmersión en ese miedo, en lo invisible/invisibilizado, en las zonas de lo espectral, en ese espacio del confín, en los que se interna y con los que trabaja Flávio de Carvalho, con intención de tocarlos y reposicionar, en el centro, los monstruos constitutivos de nuestra arcaica modernidad.

## Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *L'avventura*. Nottetempo, 2015.
- Bouza Álvarez, Fernando. “Prólogo”. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Traducción de Fernando Bouza Álvarez, Teresa Blanco y Juan Barja, Akal, 1992.
- Burckhardt, Jacobo. *Reflexiones sobre la historia universal*. Traducción de Wenceslao Roces; Epílogo de Rudolf Marx; Prólogo de Alfonso Reyes, Fondo de Cultura Económica, 1943.
- \_\_\_\_\_. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Traducción de Fernando Bouza Álvarez, Teresa Blanco y Juan Barja, Akal, 1992.
- Burgi, Sergio y Titan Jr. Samuel (organizadores). *Marcel Gautherot Brasília*, Instituto Moreira Salles, 2010.
- Cacciari, Massimo. “Nomes de lugar: Confim”. *Revista de Letras*. São Paulo, vol. 45, nº1, 2005, pp.13-22.
- Carvalho, Flávio de. *Os Ossos do Mundo*. Antiqua, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Nas fronteiras do perigo/ On the Frontiers of Danger*. Manuscrito inédito. Disponible en el CEDAE, UNICAMP.
- \_\_\_\_\_. *Experiência nº 2*. Nau, 2001.
- \_\_\_\_\_. “XIV – Rumo ao Paraguai”. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 8 dez. 1943.
- Didi-Huberman, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Traducción de Juan Calatrava Escobar. Abad, 2009.
- Donadi, María Florencia. “Territorialidades oníricas, Amazonía y miragem”. *Territorialidades Latinoamericanas. Ensamblajes de materialidades y vitalidades en la escritura / Nancy Calomarde [et al.]; coordinación general de Nancy Calomarde*, Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021, pp.70-85.
- Freitas, Valeska. “Flávio de Carvalho, leitor dos gráficos da cultura”. *100 anos de um revolucionário romântico*, de Flávio de Carvalho, CCB/MAB-FAAP, 1999, pp. 60-65.
- Grüner, Eduardo. *Iconografías malditas, imágenes desencantadas*. Editorial de Filosofía y Letras, 2017.
- Hatoum, Milton y Titan Jr. (organizadores) *Norte: Marcel Gautherot*. IMS, 2009.
- Jay, Martin. *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Akal, 2017.
- Kubitschek, Juscelino. *Por que construí Brasília*. Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.
- Lispector, Clarice. “Brasília: cinco días”; “Brasília: esplendor”. *Para no olvidar*. El cuenco de plata, 2011, pp. 40-66.
- Ludueña Romandini, Fabián. *Principios de espectrología. La comunidad de los espectros II*. Miño y Dávila, 2016.

Mata, Larissa Costa da. *Genealogia e primitivismo no modernismo brasileiro: o mundo perdido de Flávio de Carvalho*. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2013.

\_\_\_\_\_ *O berço da força poética*. Alameda, 2020.

Pedrosa, Mário. “Perspectiva de Brasília”. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. Perspectiva, 1981, pp. 243-247.

\_\_\_\_\_ “Brasília, cidade Nova”. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. Perspectiva, 1981, pp. 345-353.

\_\_\_\_\_ “A Cidade Nova, síntese das artes”. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. Perspectiva, 1981, pp. 355-363.

\_\_\_\_\_ “O cabeção na praça dos Tres Poderes”. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. Perspectiva, 1981, pp. 399-401.

Rezende, Renato. “Flávio de Carvalho expedicionário”. *Flávio de Carvalho Expedicionário*. Bonan, A. y Rezende, R. (organizadores). Editora Circuito, 2017, pp. 79-91.

Tylor, Edward Burnett. *Cultura primitiva*. Traducción de Marcial Suárez. Ayuso, 1977.