



POR ENTRE MÍDIAS E ARTES, A CULTURA

por Amálio Pinheiro¹

Resumo:

A cultura não pode ser vista como um projeto cumulativo na direção de um coroamento linear no futuro, mas como uma rede de conexões entre seres, cuja força de fricção e engaste ressalta a noção de processos dentro de sua estrutura. Daí a importância de se mostrar como certos processos civilizatórios têm o seu modo de conhecimento fundado numa especial relação material entre séries culturais concretas que constituem ao mesmo tempo relações entre sistemas e subsistemas de signos. Tais processos se constituem especialmente a partir de três categorias antropológicas, fundantes e interdependentes: o migrante, o mestiço e o aberto. A primeira determina a mobilidade e a montagem produtivas entre códigos e linguagens antes inimigas ou heterogêneas; a Segunda trata de engastar mosaicos de alta complexidade, oriundos das mais diversas e divergentes culturas, indo além das identidades; a terceira exacerba as relações entre natureza e cultura, entre o dentro e o fora, entre a casa e a rua. Do micro ao macro, várias combinações podem ser montadas, a partir de séries culturais em processo: por exemplo, oralidade, culinária, louçaria, mobiliário, arquitetura, espaço urbano. Retículas luminosas permeiam subsistemas culturais intermediários, como mercados, ruas e igrejas, com conexões, engastes e labirintos que se renovam nas pedrarias e arabescos de prateiros e ourives ou então nas constelações de sílabas, em corpúsculos pictóricos, nas diagramações de jornal ou nas telas de vídeo e cinema.

Palavras-chave: rede de conexões, séries culturais, migrante, mestiço, aberto

Os estudos teóricos e análises concretas sobre as culturas e seus textos se complicam quando se trata de regiões ou processos civilizatórios (Península Ibérica, América Latina)

¹ Amálio Pinheiro é Doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP 81-85), Professor Titular do Departamento de Artes, Vice Coordenador do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP e autor dos seguintes livros: *A textura obra/realidade*. São Paulo: Cortez / UNIMEP, 1983. César Vallejo: *O abalo cartográfico*. São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1986. César Vallejo *a dedo*. São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1988. Nicolás Guillén. *Motivos de Son*. São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1990. *Aquém da identidade e da oposição: formas na cultura mestiça*. Piracicaba / SP: Editora da UNIMEP, 1994.





onde não vigora o conceito progressivo e linear de sucessão, esta que tornaria qualquer produto uma variante hierarquicamente determinada pela suposta influência de algo anterior e pretensamente mais acabado. Não é mais questão agora apenas de, com Lotman, por um lado, ver criticamente que "a cultura seja um sistema que se auto-organiza (...) como algo univocamente predizível e rigorosamente organizado" e, por outro, saudavelmente reconhecer a irrefutável "indefinição interna desta, o repertório de possibilidades que no curso da realização da mesma ficam irrealizadas" (Lotman 1996:75). Não é mais o caso agora somente "da constante afluência de textos de fora" no interior de uma cultura que, "ao necessitar de um parceiro, cria com seus próprios esforços esse 'alheio', portador de uma outra consciência, que codifica de outra maneira o mundo e os textos" (Lotman 1996:71), desencadeando-se então os processos de tradução intersemióticos a partir das colisões e trocas entre culturas dominantes de centro e variantes de periferia.

Bem diferentes são a situação dos diálogos e a posição dos textos quando se desdobra, como ocorreu neste continente, uma abrupta efervescência de heterogeneidades simultâneas e contíguas, não dependentes diretamente de um centro ou substância unidirecionais. Caem por terra as noções de sucessão e oposição, tendo-se em vista os acontecimentos fundantes que Lezama Lima, por exemplo, denominou como "una arribada de confluencias":

Por eso no creeremos nunca que el barroco es una constante histórica y una fatalidad y que determinados ingredientes lo repiten y acompañan. Y los que quieren estropear una cosa nuestra, afirmando que en la cultura griega hubo un barroco y otro en el medioevo, y otro en la China, creen estaticamente que el barroco es una etapa de la cultura y que se llega a eso, como se llega a la dentición, a la menopausia o a la gengivitis, ignorando que





para todos nosotros, en el descubrimiento histórico o en la realización, fue una arribada, un desembarco y un pasmo de maravillas. Pues [já] en España no fue el barroco un estilo que había que valorarlo en presencia o lejanía del gótico, sino como un humus fecundante que evaporaba cinco civilizaciones. (Lezama 1994:273)

Aqui, dado o caráter súbito e excessivo das combinações e contaminações entre códigos, séries e linguagens, os processos dinâmicos de produção de informação só dependem episódica e tangencialmente do respeito às fronteiras que separam centro e periferia, alto e baixo, antigo e novo: o encaixe de elementos e materiais díspares e diversos, barrocamente em dobra-e-curva-e-redobra, desde a culinária até os grandes espaços urbanos, como "frase sintaticamente incorreta à força de se sobrecarregar de elementos alógenos" (Sarduy 1989: 97), expõe, nessa mescla radical, a inconsistência mal intencionada das generalizações usadas para descrever processos civilizatórios de partida não-clássicos, portanto não preferencialmente binários. Felizmente, como adianta o mesmo Lotman, tais lacunas e equívocos podem favorecer o próprio dinamismo estrutural da cultura: "os setores que não foram objeto de uma descrição ou que foram descritos em categorias de uma gramática 'alheia', obviamente inadequada a estes, se desenvolvem com mais rapidez" (Lotman 1996:30). Ou seja, simplesmente: culturas que no seu interior abrigam um número maior e crescente de culturas têm de aumentar sua capacidade de tradução, acelerar a imbricação entre códigos, textos, séries e sistemas, afinar a complexidade estrutural, a sintaxe combinatória das intersemioses. Não se pode pensar a televisão e o jornal, no Brasil, por exemplo, sem passar pelas histórias dos processos tradutórios que envolvem a cultura do cotidiano (visual, oral, corpóreo-táctil), performances urbano-espaciais, rádio, teatros de revista, cinema, romance-folhetim, e muito mais. Daí que "a interconexão de todos os elementos do espaço semiótico não é metáfora, mas sim realidade" (Lotman 1996: 35). A aceleração dos dispositivos tradutórios





inscritos nos mecanismos produtivos das culturas plurais intensifica reticularmente o pendor para a incorporação material do alheio.

A mitigação, quando não diluição, das fronteiras entre centro e periferias propiciou uma mobilidade de mosaicos em trânsito aos espaços e textos, anterior e juntamente aos variados e irregulares processos de modernização. Conforme exemplifica Octavio Paz com o caso do México:

A pluralidade de culturas e de tempos históricos é ainda maior se se pensa nos países onde confluíram diversas civilizações, como a Espanha: celtas, romanos, fenícios, visigodos, árabes, judeus (...) O México é ainda mais complexo. Em primeiro lugar, porque à rica herança espanhola se deve acrescentar a não menos rica e viva herança índia, com sua pluralidade de culturas, nações e línguas: maias, zapotecas, totonacas, mixtecas, nahuas. Em segundo lugar, porque todos esses elementos heterogêneos, em contínua interação, foram submetidos, desde a independência e até antes, desde o fim do século XVIII, a um processo de modernização que ainda não terminou. (Paz 1991:121)

Por isso que as noções de fragmento, simultaneidade, brevidade, instabilidade, tão caras à modernidade, já estavam sendo tecidas no âmbito das culturas urbanas, ao modo de realizações externas como as que deram nascimento, por exemplo, ao tango, ao samba e ao son cubano; daí a facilidade com que autores como José Martí e Machado de Assis já mobilizavam, bem antes das chamadas vanguardas, a interação entre formas urbanas, formas jornalísticas e processos criativos:

A crônica começa a ocupar um espaço próprio e, como os modernistas, adota uma das especificidades da literatura hispano-americana: a apropriação eclética de campos culturais e gêneros díspares. (Rotker 1993: 28)





Não podemos, portanto, perder de vista, ao analisarmos os textos e os ambientes midiático-culturais, essa necessária vinculação síncrono-diacrônica entre o ideário contemporâneo das cidades e uma propensão para a assimilação do heterogêneo inscrita de modo germinativo nos processos micro e macroestruturais. Desdobram-se, aquém das obras "individuais", situações multi-informacionais de bairro a bairro, com as mais complexas permutas entre códigos, linguagens e séries, a partir de uma habilidade e oportunidade sintáticas dadas pelo caráter mestiço, migrante e externo-solar destas sociedades, muito difíceis de serem descritas. Assim como num poema é desejável que se tenham nexos recíprocos da letra ao verso e às estrofes, do mesmo modo, guardadas as diferenças e proporções, podem-se verificar os encaixes das séries da cultura (arquiteturas, festas, vestuário, culinária) com os processos criativo-midiáticos, do jornal impresso aos meios digitais. Tal ação combinatória, não excludente, dos signos já fora muito bem percebida por Haroldo de Campos e Antonio Candido:

Havia em nosso meio aquilo que se poderia denominar uma congenialidade em relação aos novos experimentos, e que se explicava apenas em parte (grifo meu) pelo processo de industrialização desencadeado em centros cosmopolitas como São Paulo. Antônio Cândido elucida o fenômeno: "no Brasil, as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara, eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles". (Campos 1979:193)

Ora, esse dispositivo que Lezama Lima chamou de "protoplasma incorporativo", funcionando como uma espécie de metabolismo de base desde aquela mencionada "arribada de confluências", parece radicalizar a agilidade estrutural dos textos interna e externamente. Já não é suficiente apenas constatar que, "posto que o contexto cultural é





um fenômeno complexo e heterogêneo, um mesmo texto pode entrar em diversas relações com as diversas estruturas dos distintos níveis do mesmo" (Lotman 1996: 81), mas principalmente que os distintos níveis de um dado texto entram em relações recíprocas com as diversas estruturas dos demais textos participantes dos ambientes em questão. Visto que essas regiões de efervescência não podem mais ser consideradas desequilíbrios desviantes de uma ordem normativa invariante prévia, mas sim conhecimento a partir de confluências e simultaneidades, devemos descartar também as categorias que vieram lentamente indo além da razão clássica enquanto determinadas pela mesma. Conforme pontua Gruzinski, a respeito das dificuldades das análises sobre os sistemas culturais mestiços:

Em vez de enfrentar as perturbações ocasionais baseando-se num fundo de ordem sempre pronto a se impor, a maioria dos sistemas mestiços manifesta comportamentos flutuantes entre diversos estados de equilíbrio, sem que exista necessariamente um mecanismo de retorno à "normalidade". (Gruzinski 2001:59).

Já não servem isoladamente, sem readaptações, as aplicações teóricas que examinam as culturas híbridas a partir de binariedades (tradição e ruptura, alto e baixo, centro e periferia...) ainda que seja para invertê-las ou sintetizá-las. As articulações e deslizamentos entre o local/internacional e o internacional/local esquivam-se de qualquer tentativa de explicação dualista ou generalizante. Veja-se, por exemplo, o pequeno mapa de circulação musical (em que se inclui, como é sabido, corpo, gesto, dança, voz, espaços urbanos, filme, vídeo e assim por diante), entre América Latina e Andaluzia, em ida e volta, rapidamente delineado por Christian Poché:

... o compositor Joaquín Turina não fala de uma herança estritamente árabe, mas da imbricação de estratos sucessivos depositados na Andaluzia pelos árabes e ciganos, dos





descobrimientos transmitidos do Novo Mundo, e de outras sobrevivências que não devem nada as estes sedimentos, como a festa da Semana Santa em Sevilha. (Poché 1997: 17)

Atento a essa sorte de paradigma mestiço-migratório pontilhado na paisagem da cultura, Bastide (1959:65), há aproximadamente 50 anos, já vinha se dando conta de que

O sociólogo que estuda o Brasil não sabe mais que sistema de conceitos utilizar. Todas as noções que aprendeu nos países europeus e norte-americanos não valem aqui. O antigo mistura-se com o novo. As épocas históricas emaranham-se umas nas outras (...) Seria necessário, em lugar de conceitos rígidos, descobrir noções de certo modo líquidas, capazes de descrever fenômenos de fusão, de ebulição, de interpenetração; noções que se modelariam conforme uma realidade viva, em perpétua transformação.

Visto que não se trata de um sentido acabado que se mostra somente quando expresso em obras visíveis, mas de tendências estruturais para formações de arabescos curvilíneos, descontínuos e móveis, em estado de fermentação, não se pode mais falar, hierárquica ou triunfalmente, de algo pronto anteriormente ou de algo absolutamente atual que coroasse o processo. Aumentam em muito a complexidade e pertinência das interações entre mídia, processos criativos e séries culturais. Uma pesquisa das relações entre jornal e livro, por exemplo, mostrará os intercâmbios entre marcas culturais (espaços performáticos multi-informacionais, conjunções urbano-arquitetônicas) e séries jornalísticas (diagramações de páginas, simultaneísmo das crônicas) que viriam a redundar nos foto-poemas de um Oswald ("Abro a janela / como jornal") e depois na modificação do próprio formato físico-tátil do livro, como em "Último Round", de Cortázar: jornal-livro composto de dois andares (primeiro e térreo).





A página do jornal acomoda-se muito bem em culturas, conforme estamos vendo, que se nutrem de uma imaginação metonímica, aquela que se experimenta em cidades, espaços, "obras cuja fabricação, pelo encaixe de elementos descontínuos e móveis, constitui o próprio espetáculo" (Costa, 1981, p. 44). As vanguardas latino-americanas deram-se imediatamente conta disso e assimilaram, mais cabalmente que as européias, a lição mallarmiana de jornalisticamente expandir a letra e radicalizar a distribuição tipográfica das palavras, que amplia as tensões espaciais e grita como títulos garrafais. Os processos de contigüidade entre as possibilidades e procedimentos das técnicas de impressão, o desenho urbano (incluída aí uma nova aceleração trazida pelo telefone, avião, telégrafo, etc) e o ambiente migrante e mestiço foram levados às maiores conseqüências nos poemas de Vicente Huidobro, César Vallejo, Oliverio Girondo, Oswald Andrade. Acentua-se, contra os vícios doutorescos, a necessidade de investigar externamente os fatos e materiais da cultura: "Contra o gabinetismo, a prática culta da vida"; "No jornal anda todo o presente"; Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres" (Andrade, 1975, p. 6). Inaugura-se um novo tipo de tradição que risonhamente digere o passado, ao mesmo tempo que engasta as mais variadas linguagens da cultura nativa nos procedimentos construtivos (cortes súbitos, tomadas, colagens) provenientes do jornal, do cinema, das artes plásticas. A imprensa urbana situa-se como uma dessas baterias de potencialidades para a repaginação dos sistemas gráficos. As noções de mobilidade, brevidade, montagens gráfico-sonoro-visuais, leitura tátil e exterior etc foram extremadas nos romances fragmentários e polifônicos, feitos de recortes de gêneros diversos, desde "Memórias Sentimentais de João Miramar" e "Serafim Ponte Grande", de Oswald de Andrade, ao "Rayuela", de Julio Cortázar, ou ao "Paradiso", de Lezama Lima. A lista de exemplos seria enorme: trata-se, melhor dizendo, não só do jornal concreto de todo dia, mas também de uma idéia ou configuração de mosaicos e ritmos, que passa da leitura distraída e ambulante às aplicações mais ou





menos elaboradas em outros formatos. A imprensa de massa contribui assim, através de empréstimos e traduções de formas em movimento, num continente que contava, nas primeiras décadas do século passado, com dois terços de analfabetos, para o resgate do amálgama de culturas populares, formando trincheira contra o analfabetismo verborrágico e tribunício dos letrados, que petrifica as palavras dentro do alinhamento previsível de temas política e esteticamente acomodados. Nessa nova freqüência distributiva e reativa dos signos, formas de produção primitiva e moderna se buscam, ativando as aptidões perceptivas fora das dicotomias do alto e do baixo. Uma nova noção de livro se apodera dessa noção dilatada de jornal: "o Serafim é um livro compósito, híbrido, feito de pedaços ou "amostras" de vários livros possíveis, todos eles propondo e contestando uma certa modalidade de gênero narrativo ou da assim dita arte da prosa (ou mesmo do escrever tout court)" (Campos, 1978, p. 105).

Nessas redes semoventes das séries culturais já estava desenhado um moderno conceito de texto. Conforme Max Bense (apud Campos 1979:301):

(...) o texto radica muito mais no horizonte do fazer do que a literatura, não permitindo que se apaguem tão facilmente os vestígios da produção, deixando visíveis as formas ainda inconclusas e as entre-formas e revelando as múltiplas gradações dos estados de trânsito.

Inaugura-se, assim, um outro tipo de tradição que risonhamente digere o passado, ao mesmo tempo em que engasta as mais variadas linguagens do enorme arquivo da cultura nativa nos procedimentos construtivos provenientes do jornal, das artes visuais etc, sempre privilegiando associações descontinuamente intercomplementares, combinações entre séries próximas e distantes (Tynianov), que deixam à mostra, para quem sabe ver, a treliça das operações tradutórias postas em ação. Seria tarefa para outro lugar exibir, em





oficina, o quanto tais operações, em culturas onde vigora a superabundância do alheio, são eminentemente sintático-metonímicas.

Bibliografia

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In: Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BAKHTINE, Mikhail. Esthétique de la création verbale. Gallimard: Paris, [199-?].

BASTIDE, Roger. Brasil, terra de contrastes. São Paulo: Difel, 1959.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na Cultura Brasileira. In: Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura, 1983.

_____. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, Oswald de. Memórias sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CAMPOS, Haroldo, "Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana". Em: América Latina em sua literatura (org. César Fernández Moreno). São Paulo: Perspectiva, 1979.

COSTA, René de. On Huidobro. In: Review n. 30. Indiana, 1980.

DUNNING, Eric. Prefacio. In: DUNNING, Eric; ELIAS, Norbert. Deporte y ocio en el proceso de la civilizacion. Madri: Fondo de Cultura Económica, 1992.

GRAMSCI, Antonio. Selection from cultural writings. Cambridge: Harvard University Press, 1985.





GRUZINSKI, Serge, O pensamento mestiço. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LEZAMA LIMA, José. Fascinacion de la memoria. Havana: Letras Cubanas, 1993.

_____. Imagen y posibilidad. Havana: Letras Cubanas, 1981.

LOTMAN, Iuri, "Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico). Em La Semiosfera 1 . Madri: Cátedra, 1996.

_____, "Acerca de la Semiosfera". Em La Semiosfera 1. Madri: Cátedra, 1996.

_____, "La semiótica de la cultura y el concepto de texto". Em La Semiosfera 1. Madri: Cátedra, 1996.

MALLARMÉ, Stéphane. Edouard Manet e gli impressionisti. Roma: Lerici, 1979.

MORIN, Edgar. L'esprit du temps. Paris: Éditions Grasset Fasquelle, 1978.

PAZ, Octavio, "O pacto verbal". Em Convergências. Ensaios sobre arte e literatura. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PINHEIRO, Amálio. Aquém da identidade e da oposição: formas na cultura mestiça. Piracicaba: UNIMEP, 1995.

POCHÉ, Christian, La música arábigo-andaluza. Madri: Akal, 1997.

ROSSI, Paolo. Os filósofos e as máquinas. São Paulo: Companhia da Letras, 1989.

ROTKER, Susana, "Prólogo". Em Crónicas. José Martí. Madri: Alinza, 1993.

SARDUY, Severo, Barroco. Lisboa: Vega, 199?.

ZUMTHOR, Paul. Le discours

