



Artigos

Identidade, alteridade e globalização



POR UMA RETÓRICA DA IMAGEM: MÍDIA E CULTURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEAS

Ângela Maria Dias*

RESUMO: *Macunaíma e Serafim Ponte Grande: os protagonistas brasileiros da globalização e/ou o vagabundo e o turista, dentro da tipologia de Bauman. A tradição antropofágica da cultura brasileira pensada em confluência com o conceito de herança em Derrida, como operação hermenêutica e tarefa existencial. A "bricolage" transcultural com forma de conhecimento e moldura de criação no Brasil contemporâneo.*

PALAVRAS-CHAVE: *Antropofagia; herança histórica; globalização.*

Quando os Andrade do nosso Modernismo conceberam seus geniais personagens-viajantes, o *Macunaíma* de Mário e *Serafim Ponte Grande* de Oswald, afinados pela comum plasmação antropofágica e pela extrema mobilidade como condição existencial, certamente não tinham noção da radicalidade profética e da verticalidade alegórica de suas criações em relação aos destinos da cultura brasileira. Seria cômico se não fosse sério, lembrar, como ilustração desta emblemática persistência, uma das hipóteses iniciais de Canclini sobre a América Latina, no seu *Culturas Híbridas* (Canclini, 1989: p. 19), sobre nosso "orgulho de ser pós-

* Universidade Federal Fluminense – UFF, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

modernos há séculos e de um modo singular”, por constituirmos “a pátria do pastiche e da bricolage, onde convivem muitas épocas e estéticas”(Canclini, 1989: p. 19).

Macunaíma, o “herói de nossa gente”, em sua errática peregrinação pelo país, ao contrário do seu criador, Mário, o apaixonado “turista aprendiz” do Brasil, não retém nada, em nada se fixa. Por sua natureza híbrida de herói popular sincrético, costurado pela combinação de fábulas, arquétipos narrativos da tradição e díspares motivos folclóricos é capaz de tudo: protéico e mutável, “troca a própria consciência pela de um sul-americano e se dá bem da mesma forma” (Proença, 1969: p. 15), transregional e desgeografado, lembra-se da sua “querência” no Amazonas (Proença, 1969: p. 15), turbulento e sem medida, constitui o “in-caracterizado” desenho do “herói sem nenhum caráter”, disponível a toda prerrogativa de prazer e descomprometido de qualquer obrigação moral com o próximo. O perfil incerto deste herói, segundo seu autor, constitui uma aguda sátira “sem continuidade” “ao brasileiro em geral... e também ao homem contemporâneo, principalmente sob o ponto de vista desta sem-vontade itinerante.” (Andrade *apud* Campos, 1973: p. 67-8).

Justamente por este viés, podemos aproximar o personagem em questão, bem como o seu companheiro Serafim, considerado por A. Candido o Macunaíma urbano, da tipologia de Z. Bauman inerente ao nomadismo atual do mundo globalizado, em que “a mobilidade torna-se o fator de estratificação mais poderoso e mais cobiçado,” e a anulação tecnológica das distâncias espaço-temporais cria dois paradigmas de comportamento: o turista e o vagabundo. Cada um deles num pólo oposto “da nova hierarquia da mobilidade”: O primeiro, flanando nas alturas do admirável Primeiro Mundo dos “globalmente móveis”(Bauman, 1999: p. 96), onde o espaço real ou virtual dilui a anterior geografia e desmaterializa fronteiras e distâncias. O segundo, habitando no antigo império das limitações espaciais e das divisões e acidentes geográficos, em



que a privação socioeconômica, a exclusão cultural e/ou étnica e a desorientação existencial forçam a uma intermitente errância ou a uma obrigatória imobilidade – agravadas pelo fascínio ideológico das maravilhas tecnomidiáticas e pelas luminosas promessas do carrossel consumista.

Na medida em que “o vagabundo é um consumidor frustrado” (Bauman, 1999: p. 104), sua descaracterização cultural, seu incurável deslumbramento pela celeridade das modas e a frequente inexistência de uma “agenda política própria” o aparentam, em sua versão nacional, à peculiar ausência de caráter e à incorrigível mania de grandeza de Macunaíma.

Macunaíma, lido hoje, em meio à selvagem despolitização deste fim de século, radicaliza a reciclagem tropicalista do filme de Joaquim Pedro de Andrade, de 1969, despindo-se de toda aura risinha e mítica do local, para assumir a errância como fatalidade e desdobrá-la em lamentáveis opções: ou transformar a antiga ingenuidade na desesperada versatilidade do ex-trabalhador flexibilizado, ou reverter a proverbial “falta de caráter” numa oportuna arregimentação pelo crime organizado da droga, das armas ou de qualquer outra violência rentável. De toda forma, seu atual destino, hoje, na melhor das hipóteses, passaria pelo engajamento no MST (Movimento dos Sem-Terra), o que, ainda assim, não necessariamente o livraria do inexorável desenlace à Joaquim Pedro de “brasileiro comido pelo Brasil”. Assumindo a mobilidade forçada dos “desterrados na própria terra”, Iracema, a outra heroína da nacionalidade, segundo Chico Buarque, “voou para a América”:

Não domina o idioma inglês

Lava chão numa casa de chá

[...]

Ambiciona estudar

Canto lírico

Não dá mole pra polícia
Se puder, vai ficando por lá
Tem saudade do Ceará
Mas não muita
Uns dias, afoita
Me liga a cobrar
- É Iracema da América (Buarque, 1998)

Em compensação, com o emblemático Serafim Ponte Grande, a “utopia da sociedade dos turistas, num mundo sem vagabundos” (Bauman, 1999: p. 106) não poderia estar melhor encarnada. A “transposição do primitivismo antropofágico para a escala da cultura burguesa”, nas palavras de A. Candido, constitui uma espécie de agressiva anatomia da apropriação do dispositivo antropofágico pela classe dominante, numa delirante progressão de autismo social.

A violência anárquica deste “anti-livro” manifesta-se no desenvolvimento de uma hiperparódia em que a colagem compulsiva de materiais diversos, pelo exagero cumulativo da citação de qualquer estilo, termina por aturdir o leitor e confundi-lo no cruzamento entre vozes e papéis. Desta compósita e desconjuntada arquitetura surge a história alucinada de Serafim, despontando da província para o mundo entre trapaças, crime, violência e exacerbado individualismo, numa trajetória finalmente coroada pela utopia da eterna viagem. Assim, os passageiros da nave El Durasno, comandados pelo anti-herói, celebram a vitória antropofágica do indivíduo rebelde e antiestatista contra a sua circunstância e respectivas injunções.

Esta fascinante alegoria da novíssima estratificação social globalizada, por meio da experiência da não-territorialidade do poder das elites, radicaliza a decodificação de dois núcleos críticos de sentido: inicialmente, transforma a apoteose da liberdade absoluta no capcioso emblema da “tagarelice cosmopolita”, que, ao enunciar



“a experiência daqueles que já levantaram âncoras, os “já emancipados,” [...] apresenta o privilégio [...] como a “natureza humana” comum ou o “futuro de todos nós” (Bauman, 1999: p. 108). Em seguida, identifica Serafim, misto de intelectual e “homem de ação”, com a esfera “culturalmente híbrida da elite [...] ligada à política internacional, à vida acadêmica, à mídia e às artes” (Friedman *apud* Bauman, 1999: p. 108).

Este diálogo com o cerne da tradição antropofágica do Modernismo brasileiro ao fazer emergir a metáfora da viagem como constante, de uma parte, reafirma a histórica inserção periférica do intelectual brasileiro e, de outra, induz à sua interpretação enquanto eterno argonauta, para concretizar, pelo deslocamento espacial, o distanciamento temporal, necessário ao exame do histórico bifrontismo brasileiro, entre as divergentes tradições locais e o cosmopolitismo cultural da metrópole.

Entretanto, tal empenho projetivo de atualização crítica da cultura brasileira, ao final dos anos 20, apesar do otimismo programático, já se depara com o arrefecimento da crença na excelência utópica da devoração, em decorrência da força diluidora da bricolage, em ambas as narrativas, igualmente concebidas como teimosa formalização disforme

Nos anos 60, um outro afluxo antropofágico, desta vez, ainda menos entusiasta, emerge da diretriz teórico-experimental de criação, formada, no decorrer da década, pelo cruzamento de inúmeras manifestações, numa crescente e recíproca emulação: o cinema novo de Glauber Rocha e o de Joaquim Pedro de Andrade, o teatro Oficina de José Celso Martinez, a obra de Hélio Oiticica, a música popular do Movimento Tropicalista.

Desta feita, a progressiva prevalência da cultura audiovisual e a criação de uma linguagem televisiva no país transformam a Antropofagia numa prática crítica e arriscada diante da cultura de massas e do capitalismo, desdobrada em diversas direções e mo-

dalidades. Nas Artes Plásticas, por exemplo, por meio do trabalho de Hélio Oiticica, a neovanguarda brasileira, no final dos 60 e início dos 70, contrapõe à desautonomização do discurso artístico, inerente à nova sensibilidade, então disseminada, um diálogo devorador, que, a par de realizar “uma revisitação da problemática construtivista”, radicaliza sua inserção na realidade social, política e cultural do país.

Tal “necessidade construtiva caracteristicamente nossa” está na base da melhor produção do período, que pretende aliar o esforço de renovação experimental à crítica da “generalização diluidora” ou da “mentalidade diarréica do país”, inerente à “falta total de caráter (que) floresce... no Brasil” (Oiticica, 1996: p. 17-25). E não é por outro motivo que, no rastro do Modernismo de 20, o antológico *Brasil Diarréia*, de 1973, repropõe uma “cultura de exportação”, como um movimento voltado para a anulação da condição colonialista por meio da “deglutição dos valores positivos dados por essa condição, e não de seu despiste como se fossem uma miragem” (Oiticica, 1996: p. 18).

Atualmente, quase trinta anos após a indignação deste formidável manifesto, a transnacionalização da cultura pelos fluxos livres do capital, das informações e das comunicações aposenta a aposta numa “cultura de exportação”, já que o ultracontemporâneo frequenta todas as imagens cotidianas, desestruturando a antiga hierarquia dos modos de produção (erudito, popular, massivo) e confundindo fronteiras e pertencimentos localizados. Mas se a volatilidade tecnomidiática entroniza a mescla de referências e fazeres culturais como pré-requisito a toda criação, e o protagonismo modernizador dos intelectuais, na atualização da periferia frente às agendas hegemônicas, perde a inteira razão de ser, a tarefa crítica do pensamento como ação no interior de uma cultura historicamente colonizada não se esgota.

Se a cultura brasileira, em seu processo histórico, caracteriza-se por uma “latência permanente de modos antropofágicos, des-

de o século XVIII” (Herkenhof, 1998), o permanente dilúvio de imagens pós-modernas – encharcando a percepção cotidiana e fazendo-a boiar à superfície – radicaliza a proposta de Oiticica por “um genuíno laboratório de miscigenação”, oposto à “folclorização opressiva da cultura” como “glorificação do que está fechado” (Oiticica, 1996: p. 113-7). Neste sentido, seu enfoque do continuum em formação enquanto “possibilidade aberta” pressupõe a lenta e difícil emergência da “subterrânea” da cultura, da condição subdesenvolvida do país, na qualidade de “algo (que) espreita a possibilidade de se manifestar” e ao mesmo tempo, como “miragem”, revém.

O estudo conjunto e a contraposição crítica entre as imagens do popular na TV, no último cinema dos anos 90 e no jornalismo cultural, sobretudo, pela nova crônica atual, constituiriam, nesta linha, uma profícua estratégia de crítica da cultura atual, já que o cruzamento de linguagens e produções diferenciadas poderia indiciar, de maneira privilegiada, a espetacularização e a teatralização contemporâneas do nacional-popular, como glamouroso verniz de um imaginário brasileiro subordinado (com agudo sentimento da própria inferioridade).

Justamente o desafio da leitura desta atual condição fantasmática da cultura contemporânea, agudizada pela orgia de imagens midiáticas, conduz a Derrida e Marx. Num panorama mundial assolado por arcaicas obsessões, em meio a “um espaço público profundamente conturbado pelos aparelhos tecno-tele-midiáticos, pelos novos ritmos da informação e da comunicação [...] e pela nova estrutura do acontecimento e de sua espectralidade que eles *produzem*” (Derrida, 1994: p. 109); faz-se necessário recriar uma estratégia para surpreender os fantasmas.

Neste sentido, a reafirmação da herança marxista, pelo exemplo derridiano, passa pela apreensão política da coisa pública e de seu espaço como irreduzível *virtualidade*: espaço virtual, objeto virtual, imagem de síntese, simulacro espectral, [...] traço além da

presença e da ausência. Além disso, esta busca de uma ontologia marxista do fantasma elege, “em um certo espírito do marxismo”, dois procedimentos como objeto de fidelidade: “a idéia crítica ou a postura questionadora” [...] “a saber, um método pronto à sua autocrítica” e “uma certa afirmação emancipatória e *messiânica*, [...] que se pode tentar libertar de todo dogmatismo e mesmo de toda determinação metafísico-religiosa, de todo *messianismo*” (Derrida, 1994: p. 120-1).

Por esta perspectiva, a interpretação da atual especificidade dos espaços públicos nacionais, na encruzilhada de três dispositivos – o político, o erudito ou acadêmico e o mass-midiático – inicialmente, deve levar em conta a invasora mediação do “poder tecnomidiático” sobre os demais e, em seguida, considerar “sua dimensão irreduzivelmente espectral”, assim como os efeitos fantasmáticos “da nova velocidade da *aparição* [...] do simulacro, da realidade virtual do *ciberespaço* [...] que manifestam, nos dias de hoje, poderes inauditos” (Derrida, 1994: p. 76-8).

Para o enfrentamento da injunção que nos implica, certamente que a torção operada por Derrida com a herança de Marx poderá constituir fértil e laboriosa pista. De um lado, o reconhecimento da “indissociabilidade originária da técnica e da linguagem” como precursora conquista teórica marxista não o impede de constatar que “ele (Marx) não poderia ter acesso à experiência e às ficções que temos hoje”. De outro, a arquitetura do conceito de “interpretação performativa”, como “interpretação que transforma o que interpreta” (Derrida, 1994: p. 75) – também baseada no exemplo marxista – prepara a leitura do conceito de herança como uma operação existencial produtiva e constitutiva no e pelo tempo: “A herança não é jamais dada, é sempre uma tarefa. [...] Somos herdeiros, o que não quer dizer que temos ou que recebemos isto ou aquilo, [...] mas que o *ser* disso que somos é, primeiramente, herança, o queiramos, saibamos ou não” (Derrida, 1994: p. 79).

Então, no testemunho do que somos, à medida do que herdamos ou traduzimos,¹ a herança se revela, desdobrando-se como heterogêneo, interrupção, injunção e, por isso, diferindo no presente que, assim, se pode abrir para o que, segundo Benjamin, poderia ser alguma “fraca força messiânica”.

O exemplo crítico desta leitura da historicidade como a consistência de um “tempo heterogêneo e diferido”, provavelmente, será de grande valia para uma tentativa de re-interpretação da herança histórica da cultura brasileira, caso se leve em conta que a referida “latência antropofágica” da cultura brasileira, “desde o século XVII” – com a criação do Brasil, como “comunidade imaginada”, por Gregório de Matos – em sua renovada tentativa de traduzir o “conflito de culturas”; encontra um problemático limiar, a partir da década de 1960.

De fato, se a dialética local/cosmopolita – concebida por A.Candido como constante do processo de formação da literatura e da cultura brasileiras – prevalece soberana até o esgotamento do empenho atualizador do intelectual público brasileiro, o perturbador alvorecer da década de 1970 prepara a hegemonia de um outro diapasão. A definitiva ascensão da cultura audiovisual e da racionalidade dos meios técnicos da comunicação de massa ao centro da cena social, além de promover outros personagens como portavozes de um suposto “interesse geral”, institui a bricolage transcultural, não apenas como uma espécie de impositiva moldura de criação, mas, sobretudo, como forma de conhecimento disseminada e, por assim dizer, “naturalizada” em sua extensividade.

E isto quer dizer várias coisas: além da integração da arte na vida cotidiana e de sua intensiva estetização, a banalização da obra como processo técnico e bem de consumo e uma definitiva diluição de nexos e fronteiras entre modos de produção, valores e expectativas culturais. Implicada nesta injunção, a hegemonia das redes

¹ Tradução é conceito-chave para o entendimento desta hermenêutica derridiana do tempo heterogêneo e disjunto.

audiovisuais, aliada à sobredeterminação da lógica econômica, propicia a emergência de dois protagonismos na cena midiático-intelectual do nacional-globalizado: os comunicadores-culturais e os tecno-especialistas, combinada ao declínio público do intelectual crítico e à estetização personalista da atividade artística.

No horizonte da atual indeterminação, a recaptura do Marx teórico e crítico da ideologia, sob a perspectiva aqui discutida – em meio à contemporânea proliferação de fantasmas pelo circuito virtual do capital e do conhecimento – pode possibilitar uma inesperada via de renovação do empenho reflexivo implicado na herança antropofágica da cultura brasileira.

Por isso mesmo, o confronto crítico entre as diferentes mídias que operam, trabalham, criam ou interpretam o atual nacional-popular globalizado – suas representações na TV, no cinema e no atual jornalismo cultural – constitui, certamente, tarefa prioritária do intelectual em sintonia com o contemporâneo como problema. Nesta direção, a atual dominância da bricolage transcultural, como modo de produção corrente nas diferentes mídias e forma disseminada de conhecimento, vai constituir a transitiva ponte entre os vários circuitos para o estabelecimento de enlaces, interseções ou antagonismos.

Entre os programas de variedades populares, os filmes do mais recente cinema ficcional-documentário e os cartuns, desenhos e textos do contemporâneo jornalismo cultural, a investigação do permanente intercâmbio de imagens e a captação do discurso, por elas tecido, poderiam, na direção indicada por Barthes, propor-se à decodificação de uma retórica,² não apenas como conjunto de rela-

² O termo está sendo utilizado segundo as acepções amadurecidas por Barthes, ou seja, como inventário de figuras (entendidas como “relações formais de elementos”) e também enquanto “face significante da ideologia”, já que o teórico considera que: “As retóricas variam fatalmente pela sua substância (aqui o som articulado, ali a imagem, o gesto etc), mas não forçosamente pela sua forma; é mesmo provável que exista uma única *forma* retórica, comum por exemplo ao sonho, à literatura e à imagem.” In BARTHES, Roland. *Retórica da imagem*. O óbvio e o obtuso. Lisboa: Edições 70, 1984. p. 39-40.



ções formais, mas também enquanto a face significativa da ideologia e ou da simbólica hegemônica.

Na esteira da lição de Derrida, herdeiro de Marx e de Shakespeare, acreditamos que, nem crédulo, nem dogmático, o “intelectual” de amanhã [...] deveria aprender a viver aprendendo a ocupar-se do fantasma, a deixar-lhe ou restituir-lhe a fala (Derrida, 1994: p. 234).

ABSTRACT: *Macunaíma and Serafim Ponte Grande are taken as Brazilian allegories of the new protagonists of globalization, according to the Bauman's typology, the vagabond and the tourist. The antropofagical tradition of Brazilian culture is thought together with the derridian concept of heritage for a interpretation of contemporaneous “bricolage” as a transcultural form of knowledge and creation circulating now a days in the Brazilian public sphere.*

KEYWORDS: *Brazilian culture; historical heritage; globalization.*

Bibliografia

- ANDRADE, M. (1973) *1º Prefácio/Macunaíma*. apud CAMPOS, H. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva.
- BARTHES, R. (1984) *Retórica da imagem*. O óbvio e o obtuso. Lisboa: Edições 70.
- BAUMAN, Z. (1999) *Globalização: as conseqüências humanas*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- BUARQUE, C. (1998) “Iracema voou”. In: *As cidades*. (Compact Disk). Prod: L.C. Ramos e VINICIUS FRANÇA. Direção Artística: Jorge Davidson, BMG.
- CANCLINI, N.G. (1989) *Culturas híbridas*. Estratégias para entrar y salir de la modernidad. Mexico, D. F.: Grijalbo.

- DERRIDA, J. (1994) *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- HERKENHOFF, P. (1998) "Introdução Geral". In: *XXIV Fundação Bienal de São Paulo - núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismos*, v. 1. (Curadores: Paulo Herkenhoff, Adriano Pedrosa). São Paulo: A Fundação.
- OITICICA, H. (1996) "Brasil Diarréia". In: *Hélio Oiticica*. (Curadores: Guy Brett, Catherine Davida, Chris Dercon, Luciano Figueiredo, Lygia Pape). Rio de Janeiro: Prefeitura/RIO ARTE.
- PROENÇA, M. C. (1969) *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.