

Notas sobre conhecimento e mestiçagem na América Latina

Amálio Pinheiro¹

RESUMO: Reflexão sobre o referencial epistemológico necessário para o estudo e compreensão da América Latina, considerando-se suas características naturais e processos singulares de mestiçagem como elementos estreita e estruturalmente associados à cultura barroca que aí se constituiu em marca identitária.

Palavras-chave: América Latina; mestiçagem; barroco.

ABSTRACT: Essay on the epistemological framework necessary for the study and understanding of Latin America, based upon its natural characteristics and specific processes of miscegenation. These characteristics and processes are taken into account as elements closely and structurally related to the Baroque culture that was formed in Latin America, which is so unique.

Keywords: Latin America; miscegenation; baroque.

Teorias antigas ou distantes, se submetidas a outra paisagem, têm de ser traduzidas para a nova dimensão de conhecimento e modificar (muitas vezes radicalmente) seu campo e método de aplicação. É o caso das paisagens culturais da América Latina: desde o descobrimento, via mestiçagem de formas, barroca de partida, realizada em materiais de novas proporções topográficas e geológicas (madeira, ouro, vegetação, água, voz, letra, luz), fundou-se a arte do mosaico de fragmentos contra a idéia dos modelos originais de influência por sucessão. Incluímos aqui o corpo, com suas dobraduras e curvaturas, como lugar de convergência dos códigos e séries da cultura: voz, dança, performance, alimentação, vestuário, mobilidade urbana. A natureza, antes reduzida e domada pelo impulso positivista da ciência moderna, retoma o seu posto na cultura: enrosca-se nos corpos e nas palavras. A chamada razão ocidental é substituída por um laboratório de experiências sensíveis

em que tomam a dianteira a desmesura barroca e a intensidade performática da cultura carnal e gestualmente incorporada.

Tais materiais situaram localmente os múltiplos conhecimentos migrantes e imigrantes, dando forma a objetos e artes que não cabem dentro de noções binárias totalizantes, visto que as partes de um texto podem e devem pertencer também a outros textos, qual móveis giratórios: não há mais, assim, separação insuperável entre o livro e a rua, o palco e a platéia, a fala dos rádios e dos bairros. As sociedades mestiças ficaram treinadas em tradução: esse gesto sintático de assimilar e incluir o outro em si e o em si no outro (mesmo e especialmente quanto mais pareçam estranhos, desconhecidos e inimigos). Deixa de haver, portanto, autonomia estrutural do que é de dentro diante do que fosse de fora, ou do que seja mais alto (espiritual e abstrato) frente ao supostamente mais baixo (matéria, corporeidade). Uma dança, um poema, uma obra de doçaria ou prataria, uma festa de bairro, um gênero televisivo ou filmico, por exemplo, podem, se bem ligados sintaticamente, trocar, incorporar e engastar essa exacerbação de alteridades de que se constitui o continente, como condição cognitiva fundante (não por acréscimo moderno ou pós-moderno). As tecnologias, desse modo, sejam da sociedade industrial ou da telemática, passam pelo crivo de uma outra velocidade inscrita nas séries da cultura, que acelera as partículas de acordo com as leis da proximidade barroco-antropofágica, onde o que interessa não é o que caminha apenas para a frente, mas essa estranheza alheia ao meu lado que eu posso deglutir. As sociedades barroco-tradutórias vivem muito mais das contigüidades convizinhas do que das seqüências lineares.

Espírito e matéria, natureza e cultura, signos e objetos se aproximam. Agora é a paisagem, não as construções abstratas, que se agarra nas palavras, nas roupas, nas comidas, nos cantos e danças. Por isso que, para Lezama Lima (1988, p. 103), antes dos poetas estavam, em Cuba e nas Américas, os prateiros e doceiros, mestres de inclusão e incrustação do heterogêneo. A poesia está nas ciências, artes e trânsitos das ruas, antes de chegar aos livros e palcos. Os poemas traduzem, nas

¹ Pesquisador especializado em literatura hispano-americana, pela Universidad de Chile (1970), doutor e pós-doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1985, 1989), onde é professor titular.

letras, sílabas e ritmos, as tarefas e percursos que reverberam e desenham os espaços das cidades:

Así en esas primeras recopilaciones aparece un platero, Darío Romano, cuyo nombre y oficio nos demuestran que se van afinando los usos y apetencias de los moradores de la ciudad. Podemos hablar de la tradición de esos plateros, pues el historiador Antonio Valdés, el platero Damaso García, trabajaron con primor materiales preciosos. En su obra *Aquellos Tiempos*, María Dolores Jimeno nos habla de cómo, para limpiar unas onzas que uno de sus antepasados guardaba enterradas, fue llamado el platero Dámaso García. Llevó las onzas a la azotea de la casa, para irles limpiando las escorias. Aquel día eses barrio, desde lo alto, en la fulguración del oro puro, fue matizado por los reflejos de las onzas alineadas. Em outra ocasião, para una ceremonia de bautizo, hizo um arbolillo de naranjo todo de oro, cuyas ojas eran onzas. Esa labor de orfebrería fue continuada por Plácido. Por eso en su poesía señalamos las muestras de um estilo plateresco. Aireación, penetración de la luz por láminas que la refractan com delicadeza. Vemos como esa escuela de orfebres tiene sus antecedentes em aquel casi desconocido Darío Romano, cuyo nombre se conoce sólo por um acta de escribano.

A não-disjunção entre natureza e cultura implica relação estreita entre as narrativas míticas e as festas dos objetos, colando os signos da fala às coisas do fazer cotidiano (VIVEIROS DE CASTRO, 2002). Todo o léxico, ao se caboclicizar, traz para dentro da boca as estruturas da paisagem da cultura e da cultura da paisagem: palavras como pororooca, jururu, tiririca, pururuca, etc., represam, nas aliterações e duplicações silábicas, significantes sujos de materiais e acontecimentos externos, antes de atingir o estado simbólico de dicionário. Os elementos geotectônicos obrigam as ciências a ressituar-se contextualmente dentro de outras configurações lógicas, em que predominam os traços relacionais em bordado ou arabesco:

Apesar dos longos debates sobre os elementos que confluíram no panorama dos grandes descobrimentos ibéricos, nem o mais recalcitrante eurocentrista pode negar o papel que desempenharam nestes os conhecimentos ibero-arábicos (entendendo por tais aqueles dos moçárabes, judeus e muçulmanos). Se estes foram adaptados, originais ou aperfeiçoados, constitui o eixo de outro intenso debate em que há de se levar em consideração a velha prática árabe de fazer ciência mediante recortes e fusões (ALFONSO-GOLDFARB, 1993, p. 125).

Poemas, balangandãs, danças e cantos incrustam os diversos conhecimentos e práticas aqui arribados, fabri-

cando objetos e textos mestiços à revelia da presença ou herança institucional. Carpentier (1999, p. 39-40) reproduz um desses cantos e danças de candomblé: “Olelí, Olelá / Olelí, Olelá / Jesu-Cristo, transmisol. / Olelí, / Obatalá transmisol, / Olelí, / Allan Kardek transmisol, / Olelí, / Santa Bárbara, transmisol, / Olelí, Olelá, / Olelí, Olelá...” O jogo de inclusões silábico-sonoras assimila em outra configuração, aqui sacro-profana, no espaço físico e cotidiano do terreiro, as práticas religiosas de diferentes tempos e civilizações.

Os “descobertos” assim respondem ao “descobridor” costurando-o na urdidura nativa. Não há, nesse âmbito das permutas mestiças e do mútuo pertencimento signo/paisagem, a batida oposição colonizador e colonizado, posto que se trata agora não de reafirmar subalternidades políticas, mas de tornar visíveis os procedimentos de autocolonização que peneiram e aproveitam o que seja clássico e colonizante. Augier (1993) mostra como Nicolas Gillén, atento às imbricações entre poesia e séries urbanas, reestruturava os poemas inserindo nos metros clássicos metros não-clássicos, retirados do vozerio dos pregões, estribilhos dos coros coletivos, ritmos dos quadris e dos bongôs, temas sonoros e silábicos dos bairros e suas intervizinhanças, junto à brevidade das técnicas e crônicas jornalísticas.

A aceleração dos contágios entre séries culturais (poéticas, arquitetônicas, paisagísticas, mobiliárias, culinárias, etc.) e midiáticas (rádio, jornal, televisão, cinema, vídeo) redesenhou e redistribuiu em vaivém formas (linhas, traços, grafias, vozes) porosas e não ortogonais, não proporcionais e assimétricas, aquém e além da razão dual, apropriadas para as traduções interfronteiriças. Caem por terra os binarismos entre centro e periferia, matriz e variante, espírito e matéria, visto que o acento não se coloca mais em totalizações unitárias, mas nos encadeamentos (sintaxe) do bordado ou mosaico. Alejo Carpentier (1969, p. 16) tentou conceituar essa nova conformação lógica, pré-dualista, das cidades latino-americanas, em comparação às da Europa:

As nossas, em contrapartida, estão, desde há muito tempo, em processo de simbioses, de amálgamas, de transmutações – tanto sob o aspecto arquitetônico como sob o aspecto humano (...) As nossas cidades não têm estilo. E no entanto começamos a descobrir agora que possuem o que poderíamos chamar um terceiro estilo: o estilo das coisas que não têm estilo. (...) Não estilos serenos ou clássicos pelo alargamento de um classicismo anterior, mas sim por uma nova disposição dos elementos, de texturas, de fealdades embelezadas por aproximações fortuitas, de crescimentos e metáforas, de alusões de coisas a “outras coisas”, que são, em suma, a fonte de todos os barroquismos conhecidos.



As diferenças civilizatórias se aglutinam e se aproximam em cadeias articuladas nas texturas materiais: madeira, pedra, couro, metal, etc., se bem montados, sempre puderam receber e conter sistemas migrantes e imigrantes de qualquer parte do mundo. Não se trata aqui de velocidade cumulativa, mas de pregnância, aderência de listas díspares e códigos múltiplos. Não se trata apenas de acúmulo externo de informação enciclopédica, mas de interconexão interna e movediça dos materiais e linguagens. Daí que as noções de descontinuidade, inacabamento e não-ortogonalidade estejam na base da constituição mental e empírica (ainda esperando investigação) do continente:

Tal mestiçagem está tão profundamente enraizada nas práticas sociais desses países que acabou por ser considerada como fundamento de um ethos cultural tipicamente latino-americano, que tem prevalecido desde o século XVII até os nossos dias. Esta forma de barroco, enquanto manifestação de um exemplo de fraqueza extrema do centro, constitui um campo privilegiado para o desenvolvimento de uma imaginação centrífuga, subversiva e blasfema. (SANTOS, 2006, p. 205).

O russo Iuri Tinianov levou para frente os estudos poéticos na segunda década do século XIX, ao expor, contra a pretendida autonomia do verso, como cada elemento construtivo de um poema, em caso de desgaste e repetição automatizada, devia aproveitar-se dos procedimentos de outras “séries culturais”, por exemplo, a escrita jornalística ou a fala cotidiana. Causava-se assim um “estranhamento” pelo deslocamento construtivo das expectativas de leitura através da relação entre o texto e os extratextos. Dizia, de certo modo antecipando-se a Bakhtin e Lótman:

Toda obra de arte é uma complexa interação de fatores numerosos; o objetivo da pesquisa é, pois, o de definir o caráter específico desta interação (...) As revoluções em poesia revelam-se geralmente, num exame mais escrupuloso, como misturas, combinações entre uma série e outra. (TINIANOV, 1975, p. 15-17).

Lótman (1996, p. 161), muito mais tarde, traria o conceito de procedimento construtivo e desautomatização para o dinamismo semiótico de toda a cultura:

...as culturas cuja memória se satura fundamentalmente com textos criados por elas próprias, quase sempre se caracterizam por um desenvolvimento gradual e retardatário; ao contrário, as culturas, cuja memória torna-se periodicamente objeto de uma saturação massiva com textos provenientes de uma outra tradição, tendem a um desenvolvimento acelerado.

Por isso que o mais importante a ser investigado nos processos de mestiçagem são essas intertraduções, uma sintaxe interna nas juntas das dobras encrespadas dos textos, que produz, por exemplo, um poema-son, um poema-tango (atraindo, imantando no poema todo o conjunto de situações de linguagem das intervizinhanças do bairro que deflagrou o ritmo ou canção). Quando Oswald de Andrade diz “Abro a janela / como jornal”, faz o burburinho e a luminosidade das ruas habitarem as grafias e espaços em branco da página, por uma operação sintática que acopla, pelo menos, luz e vogais abertas, casa e bairro, livro e jornal. Carpentier (1969, p. 37), como Severo Sarduy e Lezama Lima, percebeu que a superabundância e a efervescência de elementos alógenos a serem incorporados aumentavam as relações entre estruturas internas e externas e, conseqüentemente, a experimentação de práticas e procedimentos interno-externos de criação, ou seja, de configurações barroco-mestiças em mosaico ou arabesco; disse-o, a respeito de Heitor Villa-Lobos:

Villa-Lobos (...) explicava o acento profundamente brasileiro de sua música por uma projeção dentro-fora, por uma operação exteriorizante, expressiva, do seu espírito brasileiro formado no Brasil, herdeiro de todas as tradições culturais – autóctones, africanas, cantochão, barroquismos, classicismos, romantismos, batuques, pianistas de cinema da avenida Rio Branco... – que se entrecruzam hoje no seu país.

O caráter multiplicante, ramificante e fragmentário da cultura se dá, entre nós, por uma proliferação dos processos civilizatórios fronteiriços junto a um grande enfraquecimento das noções binárias de centro e periferia (o que nos obriga a uma revisão e reconfiguração lógico-conceptual), não por uma glorificação da velocidade a partir do paradigma eurocêntrico de modernidade levado a cabo pelas tecnociências. As sociedades não binárias e lentas, dado o seu caráter constitutivamente fractal e mestiço, é que são rápidas para interligar os outros e as diversidades. Já nos anos 30/40 a obra de Lezama, entre tantos outros exemplos, conforme mostra López (1989, p. 15):

parece ser um monstruoso conjunto no qual se integram, giram, todos os fragmentos; sejam estes, para chamá-los com os nomes ad usum, poemas, novelas, relatos, ensaios, artigos, entrevistas, boatos, conversações, e constituem partes de um todo maior que se integra em níveis distintos de significação múltipla.

Tudo o que é macro é micro e tudo o que é externo é interno, desde que bem bordado, tecido no mosaico, através de costuras que mapeiam a cadeia reticulada das conexões.



A luz solar caindo sobre materiais da paisagem urbana amplifica a mescla semovente entre objetos, espaços e pessoas, aproxima os signos das coisas. Os telhados, as palavras e as mulheres são matizados pelo ouro resplandecente (LEZAMA LIMA, 1988). Entre os importantes franceses que estiveram no Brasil (Blaise Cendrars, Pierre Verger, Roger Bastide, Lévi-Strauss, etc.), nos anos 30-50, aproveitemos esta fala de Albert Camus (s/d, p. 174-228), quando, levado por Oswald de Andrade para conhecer a cidade de Iguape, no litoral sul de São Paulo, durante os festejos de Bom Jesus:

A multidão que desfila ao longo de uma rua estreita, enchendo-a por completo, é efetivamente o agrupamento mais estranho que se possa encontrar. As idades, as raças, a cor das roupas, as classes, as doenças, tudo fica misturado numa massa oscilante e colorida, estrelada às vezes pelos círios, acima dos quais explodem incansavelmente os fogos, passando também, vez por outra, um avião, insólito neste mundo intemporal. (...) Os sangues misturam-se a tal ponto que a alma perdeu os seus limites. (...) É uma fina armadura moderna colada sobre esse imenso continente fervilhante de forças naturais e primitivas.

Bastide (1959, p. 55) já formulara, há muito, a respeito do Brasil, a necessidade de abandonar os esquemas conceituais impostos e fundar novas configurações lógicas aptas a traduzir novas experiências de conhecimento:

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 interpenetração; noções que se modelariam conforme uma realidade viva, em perpétua transformação.

Não se pode, portanto, de repente, em nome do contemporâneo, falar de velocidade ou mobilidade globalizantes sem se levar em conta o lugar onde a tomada está ligada (MARTÍN-BARBERO, 2002), especialmente aqueles lugares onde outras espécies de velocidade/mobilidade expressiva e cognitiva eram desdobradas, apesar dos sistemas binários de oposição e exclusão organizados em totalidades abstratas homogêneas. Falo das culturas não ortogonais e de grande rapidez combinatória.

A não-ortogonalidade não se mostra apenas na aparência externa de formas não ortogonais (seios, frutas, nádegas, ondas, dunas, etc.), mas na textura dos materiais e signos (vozes, letras, pedras, metais, luzes, vegetais, etc.) próprios dos processos de tradução dos

inúmeros textos e séries culturais que, com suas práticas e saberes diversos, foram aportando e sendo assimilados no laboratório externo e a céu aberto do continente. Daí decorre a necessidade de investigar as relações combinatórias entre textos e séries. Exemplo: vestuário e artesanato, vestuário e mobiliário, vestuário e arquitetura, vestuário e dança e assim por diante, o que redundará nas relações micro e macro entre vestuário e paisagem urbana. Cada qual escolha seu texto-base de preferência e monte o próprio roteiro cartográfico: o que ressaltará serão os pigmentos que interligam os textos de fora aos de dentro e vice-versa.

Trata-se de mosaicos ou arabescos barroco-mestiços em movimento, descentrados, inacabados e descontínuos, para os quais os sistemas cognitivos da ciência moderna e seus corolários tecnológicos, baseados em unidades totalizantes e no crescimento contínuo, não fornecem conceitos compreensíveis.

Referências

- ALFONSO-GOLDFARB, Ana Maria. *La ruta Salvador-Calicut*. Um encuentro entre dos mundos. Madrid: Universidade Autónoma de Madrid/ Doce Calles, 1993.
- AUGIER, Ángel. Los “sones” de Nicolás Guillén. In: GUILLÉN, Nicolas. *El libro de los sonos*. La Habana: Letras Cubanas, 1993.
- BASTIDE, Roger. *Brasil, terra de contrastes*. São Paulo: Difel, 1959.
- CAMUS, Albert. *O exílio e o reino*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- CARPENTIER, Alejo. *Literatura & consciência política na América Latina*. São Paulo: Global, 1969.
- _____. *Relatos*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1999.
- LEZAMA LIMA, José. *Confluencias*. La Habana: Letras Cubanas, 1988.
- LÓPEZ, César. La imantación de los fragmentos. In: LEZAMA LIMA, José. *Oppiano Licario*. Madrid: Cátedra, 1989.
- LOTMAN, Iuri. *La semiosfera I*. Semiótica de la cultura y del texto. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1996.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Oficio de cartógrafo*. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo*. Por uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.
- TINIANOV, Iuri. *O problema da linguagem poética I*. O ritmo como elemento construtivo do verso. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

