



NOTAS SOBRE CRÍTICA e Paisagens Transculturais

Denilson Lopes¹

Qual seria o papel do crítico de crítica de cultura e de arte diante dos desafios da globalização que se intensificaram a partir dos anos 90, simbolicamente iniciados com a queda do Muro de Berlin e ampliados pelos eventos de 11 de setembro? A partir da proposta de uma paisagem transcultural, artifício teórico que conjuga a tradição da história da arte e os Estudos Culturais, argumento em favor de uma posição que não se limite a produções delimitadas por um território bem definido, sejam elas a cidade, a nação ou um continente, nem o quadro diaspórico definido a partir dos fluxos migratórios ou por relações duais entre centro/periferia, mas privilegie os trânsitos midiáticos entre culturas. Defendo a importância de um crítico que saiba transitar por fronteiras culturais e não seja necessariamente especialista em uma cultura nacional, nem procure resgatar esta categoria, nem se situa apenas a partir de um olhar abstrato, teórico, filosófico, sem se relacionar com as obras artísticas, produtos culturais e práticas sociais. Estou ainda interessado no crítico de cultura e de arte não como o especialista em uma linguagem, mas quem cruza fronteiras de linguagens. Não o mero escritor de resenhas que descreve, informa o que viu, leu, escutou; mas aquele que dialoga, que tem gosto, opinião, que intervém, que faz apostas.

Mestiçagem/sincretismo + política > entre-lugar (Santiago) + mídia > hibridismo (Canclini) + globalização = paisagens transculturais (Appadurai).

¹ Denilson Lopes é professor da UFRJ e pesquisador do CNPq.

O entre-lugar é uma resposta política, no fim dos anos 1960, aos limites dos discursos da mestiçagem e do sincretismo, questões alçadas para além dos limites do conceito de cultura nacional. Talvez a grande contribuição de Canclini esteja em colocar os entre-lugares, as interculturalidades indissociados da constituição de uma cultura das mídias como horizonte de nossas experiências, práticas sociais e políticas, sem contudo mitificar o mercado, com viram vários críticos (ver, por exemplo, MORAÑA, 1997, 48). E Appadurai encena a exacerbação dos fluxos interculturais no quadro da globalização dos anos 1990, depois da queda do Muro de Berlin.

O termo transculturação, implícito na discussão de Appadurai, em si também não é novo, remete a *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azucar*, trabalho clássico de Fernando Ortiz (1940) retomado para uma análise literária, embora seu alcance a ela não se restrinja, por Angel Rama em *Transculturação Narrativa em América Latina* (1982), mas sobretudo se articula com a noção de entre-lugar desenvolvida por Silviano Santiago e recuperada por Mary Louise Pratt (1999, 30) na expressão **zona de contato**, ou ainda por uma **estética bilíngüe** (SOMMER, 2004).

Ao pensarmos, portanto, em uma paisagem (minha tradução) transcultural, não estamos mais nos colocando no espaço engajado do terceiro mundismo, como desenvolvido notadamente nos anos 60, mas procurar transversalidades que atravessem diferentes países e culturas, sem ignorar as desigualdades nas relações de poder mas procurando responder primeiro a uma configuração (1) pós-colonial (pós-Segunda Mundial); (2) pós-moderna/pós-vanguarda (a partir dos anos 70); por fim, após a (3) queda do muro de Berlin (como marco definidor do fim dos recortes como a teoria dos 3 mundos: Primeiro Mundo/Segundo Mundo/Terceiro Mundo)

O desafio está não só em ir além de marcas nacionais mas das marcas continentais como desenvolvido pelos estudos de área (**area studies**). Apesar do interesse e rentabilidade que o conceito de diáspora² tem trazido a este debate, fundamentado pelo trânsito massivo de trabalhadores, normalmente o

² A diáspora é uma dispersão de um povo de sua pátria original (BUTLER, 2001, p. 189), caracterizada pela: 1) presença em dois ou mais lugares; 2) mitologia coletiva de uma pátria; 3) alienação no país de origem; 4) idealização de retorno à pátria; 5) contínua relação com o país de origem (SAFRAN apud BUTLER, idem, p. 191).

que é encenado é um drama intercultural. O risco seria uma constante referência a uma origem cada vez mais remota, a medida em que as gerações se sucedem e são realocizadas (como, no caso da cultura “latina” nos EUA). É importar resgatar que mesmo a interculturalidade se produz mais através dos meios de comunicação de massa do que por movimentos migratórios, para retomarmos uma provocação feita por Canclini (2000, 79) mas ainda pouco desenvolvida, sem esquecer que as diásporas e os trânsitos feitos pelos meios de comunicação de massa são complementares (APPADURAI, 1996, 4). No entanto, são as transculturalidades midiáticas que me interessam e explicitam mais a perda de uma origem, multiplicando as mediações e leituras, numa história, às vezes, difícil de perceber, e criando frutos, por vezes, inesperados.

A discussão das paisagens transculturais compartilha com o pensamento pós-estruturalista a busca de materialidades pós-metafísicas, mas sem a necessária historicização de termos como nomadismo, ele acaba por se configurar uma “posição subjetiva que oferece um modelo idealizado do movimento baseado no deslocamento perpétuo” (KAPLAN, 1998, 66).

Para compreender melhor a noção de paisagem transcultural, é necessário lembrar que a paisagem se transformou em rica categoria, como defende Arjun Appadurai, para compreendermos as disjunções entre economia, cultura e política na contemporaneidade a partir de paisagens étnicas (“ethnoscapes”), midiáticas (“mediascapes”), tecnológicas (“technoscapes”), financeiras (“financescapes”), ideológicas (“ideoscapes”). Estas paisagens transculturais não são “relações objetivamente dadas que têm a mesma aparência a partir de cada ângulo de visão, mas, antes, são interpretações profundamente perspectivas, modeladas pelo posicionamento histórico, linguístico e político das diferentes espécies de agentes” (APPADURAI, 1999, 312). Estas paisagens são “formas fluidas e irregulares” (idem, 313), ao contrário das comunidades³ idealizadas, são lugares onde se vive (ibidem) ainda que não sejam lugares necessariamente geográficos. Não se trata de negar as relações tradicionais de proximidade e vizinhança, mas pensar a nossa sociabilidade como também constituída por “comunidades de sentimento transnacional” (APPADURAI, 1996, 8).

³ O debate sobre a atualidade do conceito comunidade tem se desdobrado não só filosoficamente a partir de trabalhos como os de Blanchot, Agamben, Nancy (para uma síntese ver PELBART, 2003, 28/41 e TARIZZO, 2007, 31/62) bem como nos quadros dos estudos midiáticos (PAIVA, 2003).

A esta perspectiva culturalista, pretendemos somar a tradição da história da arte, para conceber a paisagem não só como espaço de relações sociais mas como imagem, “artifício”, e até “construção retórica” (CAUQUELIN, 1989, 20, 22, 27 e 30). Unindo estas duas perspectivas originárias da história da arte e dos Estudos Culturais, retomo o desafio que Appadurai lança no início de *Modernity at Large*, sem contudo desenvolvê-lo. Nosso objetivo aqui seria procurar tornar mais rentável sua proposta não só para etnografias mas na análise de produtos culturais e obras artísticas.

Para onde foi parar a fecundidade do comparatismo brasileiro nos estudos literários, tão produtivas dos anos 70 aos anos 90?

Há um ponto de partida neste recorte que gostaria de compartilhar. Trata-se de uma impressão de que a crítica cinematográfica brasileira na universidade tem se concentrado, majoritariamente, em estudar o cinema brasileiro, ainda que não lhe falte conhecimento atualizado da produção internacional. Nos poucos estudos feitos entre nós sobre filmes não-brasileiros, como também de resto nos estudos feitos sobre o cinema brasileiro, o crítico não problematiza seu lugar de fala, sua condição periférica, se colocando no espaço puro da teoria mesclado com uma cinefilia voraz.

Num país ainda muito carente de boas bibliotecas, cinematecas e arquivos públicos atualizados para realizar pesquisas de grande envergadura para além dos horizontes nacionais, ainda o crítico brasileiro quando faz pesquisas de maior fôlego fora de um foco no cinema brasileiro, se centra na produção norte-americana e da Europa ocidental, não levando em consideração as cinematografias africana, asiática⁴ e até mesmo de outros países latino-americanos. O nacional pode ser aquilo que nos fala mais, mas também pode ser uma armadilha, uma forma de silenciamento, sobretudo ao sermos convidados, isto é, quando somos convidados, em eventos fora do Brasil para falar sobre um cinema menor no cenário internacional e em grande parte desconhecido, forma de não questionar teórica nem analiticamente os debates dos centros hegemônicos do saber, colocando-nos como servís comentadores, divulgadores e epígonos. Enquanto aos críticos dos países centrais é franqueado o mundo, nosso trabalho

⁴ Neste caso, para uma perspectiva dialógica relativa ao cinema contemporâneo, me interessei em particular por *Caminhos de Kiarostami* de Jean Claude Bernardet (2004) e o artigo de “Towards a Positive Definition of World Cinema” de Lúcia Nagib in *Remapping the World Cinema* (2

interessaria só a medida em que representássemos e falássemos sobre nossa cultura nacional, como espaço concedido de fala para bem poucos ouvirem, migalhas a que alguns se atiram avidamente. Como nos provoca Mitsushiro Yoshimoto, ao invés de naturalizarmos a cultura nacional como possuidora de uma dimensão crítica no cenário contemporâneo, “nós precisamos cuidadosamente reexaminar se por nos engajarmos nos estudos de cinemas nacionais, não estamos mecanicamente reproduzindo ao invés de analisando o quadro ideológico pós-colonial construído pelas nações pós-indústrias ocidentais’ (1991, 257). Por outro lado, para constituirmos consistentemente uma crítica transcultural, ao invés de querermos sermos reconhecidos no campo da teoria ou como especialistas em pé de igualdade com os estudiosos nativos de outras cinematografias, a estratégia comparatista pode ser mais rica e eficiente, sem reificar a origem nem deixar de produzir conceitos, fora dos guetos de estudos de uma cultura nacional ou mesmo nos limites geopolíticos dos estudos de um continente, mas compreendendo as formas desiguais com que o conhecimento é produzido em diferentes lugares do mundo, sempre levando em consideração com George Yudice em “We are not the World”, publicado na *Social Textt*, que ao “ao selecionarmos qualquer texto para representações culturais deve-se estar atento às redes de disseminação que tornaram aquele texto disponível. Depois de tudo que foi dito, não devemos tratar os textos como se eles estivessem inocentemente lá, pronto para serem apanhados” (1992, 212).

Como ser um crítico global?

Give me love, give me pain, give me myself again. Eu repetia e repetia como um mantra de um encontro. Houve uma vez mais margens, houve uma vez mais centros. Esta era parece tão distante agora, como uma fala velha, sedutora e explicativa que pudesse, possa ser. Agora é um outro tempo, tempo não de falar de um lugar de fala consentido mesmo que conquistado. Não mais antropofagia tropicalista nem mal-estar de ser/estar fora do lugar, mas a aventura, a ambição de falar, recontar a história do mundo, a memória universal, o cosmopolitismo que radicaliza as interculturalidades e cria novas paisagens. Necessidade de novos conceitos, novas formas de ver o mundo. Os desafios são tantos e o tempo tão pouco, muito há para se construir para além de um universalismo ocidentocêntrico mas que ao ocidente não recusa, para além da ilusão de um provincianismo localista, nacionalista ou continental que torna a periferia um fetiche.

Traçar caminhos em alto mar oferece tantas possibilidades, inclusive a do naufrágio tal o tamanho das ondas, a distância ser percorrida. Não a mera

globalização tecnológica, nem o circuito do capital, nem só migrações, diásporas, nem as imagens midiáticas, tecnológica, ou um pouco disso tudo, e ainda mais, muito mais por vir.

Bibliografia

APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

_____. “Disjunção e Diferença na Economia Cultural global, in Featherstone, Mike (org.). *Cultura Global*. 3ª. ed., Petrópolis, Vozes, 1999,

ARENAS, Fernando. *Utopias of Otherness*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003.

BARBERO, Jesús Martín-. *Dos Meios às Mediações. Comunicação, Cultura e Hegemonia*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1997.

BELLOUR, Raymond. *Entre-imagens*. Campinas: Papirus, 1997.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998.

BORDWELL, David. *Hong Kong Planet*. Cambridge, Harvard UP, 2000.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 1997.

CANCLINI, Néstor García. *La Globalización Imaginada*. Buenos Aires, Paidós, 2000.

_____. “Prefácio” in *Culturas Híbridas*. Barcelona, Paidós, 2001.

CANDIDO, Antonio, “Literatura e Subdesenvolvimento” in *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. Sp, Atica, 1987.

CAUQUELIN, Anne. *L’Invention du Paysage*. Paris, Plon, 1989.

CHION, Michel. *Un Art Sonore, Le Cinéma. Histoire, Esthétique, Poétique*. Paris, Cahiers du Cinéma, 2003.

CORNEJO POLAR, Antonio. *O Condor Voa. Literatura e Cultura Latino-Americanas*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2000.

CUNHA, Eneida Leal. “Leituras da Dependência Cultural” in SOUZA, Eneida Maria de e MIRANDA, Wander Melo (orgs.). *Navegar é Preciso, Viver. Escritos para Silvano Santiago*. Belo Horizonte/Niterói/Salvador, Ed. UFMG/EdUFF/EdUFBA.

DIRLIK, Arif. *The Postcolonial Aura*. Boulder, Colorado, Westview, 1997.

FRANÇA, Andréa. “Terras e Fronteiras” in *Terras e Fronteiras no Cinema Político Contemporâneo*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2003.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma Poética da Diversidade*. Juiz de Fora, EdUFJF, 2005.

GOMES, Paulo Emilio Sales. “Cinema: trajetória no subdesenvolvimento” in *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996.

GORBMAN, Claudia. *Unheard Melodies*. Bloomington/Indiana, Indiana UP, 1987

- GRIMSON, Alejandro. *Interculturalidad y Comunicación*. Buenos Aires, Norma, 2000.
- GRÜNER, Eduardo. “La Globalización, o la Lógica (no solo) Cultural del Colonialismo Tardío” in *El Fin de las Pequeñas Historias*. Barcelona, Paidós, 2005.
- HALL, Stuart. “Quando foi o Pós-Colonial? Pensando no Limite” in *Da Diáspora*. Belo Horizonte, Ed.UFMG, 2003.
- KASSABIAN, Anahid. *Hearing Film*. New York, Routledge, 2001.
- KUN, Josh. “Against Easy Listening. Audiotopic Readings and Transnational Soundings” in DELGADO, Celeste e MUÑOZ, José (orgs.). *Everynight Life. Culture and Dance in Latin America*. Durham, Duke University Press, 1997.
- LEEPER, Jill. “Crossing Musical Borders: The Soundtrack for Touch of Evil” in WOJCIK, Pamela Robertson and Knight, Arthur (orgs.). *Soundtrack Available*. Durham and London, Duke University Press, 2001.
- LOPES, Denilson. “Paisagens da Cultura, Paisagens Sonoras” in JANOTTI, Jeder (org.). *Comunicação e Música Popular Massiva*. Salvador, EdUFBA, a ser publicado em 2006.
- MARKS, Laura. *Thick Skin of Thick Film*. Durham, Duke University Press, 2000.
- MCCLINTOCK, Anne. “Pitfalls of the Term ‘Post-Colonialism’”, *Social Text*, 31/2, 1992.
- MIGNOLO, Walter. “A Razão Pós-Occidental” in *Histórias Locais/Projetos Globais*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2003.
- MIRANDA, Wander Melo e GAZZOLA, Ana. “Introduction” in SANTIAGO, Silviano. Op. Cit. 2001.
- MORAÑA, Mabel. “El Boom del Subalterno”, *Revista de Crítica Cultural*, 15, novembro 1997, 8/13.
- MOREIRAS, Alberto. *A Exaustão da Diferença*. Belo Horizonte, Ed.UFMG, 2001.
- MORICONI, Ítalo. “Circuitos Contemporâneos do Literário”. Mimeo, 2005.
- NAFICY, Hamid. *An Accented Cinema*. Princeton, Princeton University Press, 2001.
- NEGRI, Toni e HARDT, Michael. *Império*. 6ª. ed., Rio de Janeiro, Record, 2004.
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo Cubano del Tabaco e y el Azucar*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1987.
- PAIVA, Raquel. *O Espírito Comum. Comunidade, Mídia e Globalismo*. Rio de Janeiro, Mauad, 2003.
- PELBART, Peter Pál. “A Comunidade dos Sem Comunidade” in *Vida Capital. Ensaios de Biopolítica*. São Paulo, Iluminuras, 2003.
- POSSO, Karl. *Artful Seduction. Homosexuality and Thick Problematics of Exile*. Oxford, Oxford University Press, 2003.
- PRATT, Mary Louise. “Pós-Colonialidade: Projeto Incompleto ou Irrelevante?” in VÉSCIO, Luiz Eugênio e SANTOS, Pedro Brum (orgs.). *Literatura & História*. Bauru, Edusc, 1999.
- RAMA, Angel. *Transculturación Narrativa em América Latina*. Montevideo, Fundación Angel Rama, s.d.
- RIBEIRO, Gustavo Lins. *Postimperialismo*. Barcelona, Gedisa, 2003.

- SANTIAGO, Silvano. *O Banquette*. 2a ed., São Paulo, Ática, 1977.
- _____. *Crescendo durante a Guerra numa Província Ultramarina*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1978a.
- _____. *Uma Litteratura nos Trópicos*. São Paulo, Perspectiva, 1978b.
- _____. *Em Liberdade*. 3a. ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.
- _____. *Vale Quanto Pesa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- _____. *Sttella Manftatttan*. Rio de Janeiro, Nova Fornteira, 1985.
- _____. *Nas Malftas da Lettra*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Viagem ao México*. Rio de Janeiro, Rocco, 1995.
- _____. *Keittft Jarrett no Blue Notte*. Rio de Janeiro, Rocco, 1996.
- _____. *Tfte Space in Bettween*. Durham, Duke University Press, 2001.
- _____. *O Cosmopolittismo do Pobre*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2004.
- _____. *Histórias Mal Conttadas*. Rio de Janeiro, Rocco, 2005.
- _____. *Ora (Direis) Puxar Conversa!* Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2006a.
- _____. *As Raízes e o Labirntto da América Lattina*. Rio de Janeiro, Rocco, 2006b
- SCHWARZ, Roberto. *Que Horas São?* São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- SHOHAT, Ella. “Notes on the ‘Post-Colonial’”, *Social Textt*, 31/2, 1992.
- SLACK, Jennifer Daryl. “The Theory and Method of Articulation in Cultural Studies” in MORLEY, David e CHIEN, Kuan-Hsing (orgs.). *Sttuartt Hall. Crittical Dialogues in Culttural Sttudies*. New York, Routledge, 1996.
- SOARES, Bernardo. *Livro do Desassossego*. Vol. I, Lisboa, Ática, 1992.
- SOMMER, Doris. *Bilingual Aestfttetics*. Durham, Duke University Press, 2004.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cultt*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2002.
- SPIVAK, Gayatri. “Questions of Multiculturalism” in *Tfte posttcolonial crittic*. New york/London, Routledge, 1990.
- STAM, Robert e SHOHAT, Ella (eds.) *Unttftinking Eurocenttrism*. New York, Routledge, 1994.
- TARIZZO, Davide. “Filósofos em Comunidade. Nancy, Esposito, Agamben” in PAIVA, Raquel (org.) *O Retorno da Comunidade*. Rio de Janeiro, Mauad, 2007.
- YEH, Yueh-yu. “A Life of its Own: Musical Discourses in Wong Kar-Wai’s Films” in *Postt-Scriptt – Essays in Film and tftte Humanitties*. 19:1 (Fall 1999), p. 120-136.
- YOSHIMOTO, Mitushiro. “The Difficult of Being Radical: The Discipline of Film Studies and the Postcolonial World Order”, *Boundary 2*, Vol. 18, n. 3 (Japan in the World), Autumn 1991.
- YUDICE, George. “We are not the World”, *Social Textt*, 31/2, 1992.
- _____. *A Conveniência da Culttura*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2005

