

NÃO, A TERRA NÃO É REDONDA

Luiz Costa Lima

Tradução do espanhol: Marília Librandi Rocha

Desde as últimas décadas do século XX, tornou-se freqüente a referência à globalização do mundo. Embora a expressão tivesse, originalmente, um sentido econômico, significando a pretensão de um mercado livre de protecionismos, não circunscrito à fronteiras ou blocos político-econômicos, logo “globalização do mundo” adquiriu um uso mais amplo: também a cultura passaria a dispor desse caráter. Não nos perguntemos se, em termos culturais, essa extensão é viável, nem tampouco se ela é desejável. Admitimos que são grandes as possibilidades de que se tornem globais as artes diretamente vinculadas ao mercado, sem dúvida o cinema, ou a circulação de bibliotecas inteiras por meios eletrônicos. No entanto, não é essa a nossa questão, senão indagar se tal circulação pode ser simétrica, i.e., igualmente favorecedora dos diferentes lugares de produção cultural. Ou, em outra formulação, capaz de julgar igualmente legítimos os produtos vindos da Patagônia ou de Nova York, de Brazzaville ou de Paris.

Antes que a questão fosse plenamente reconhecida, uma primeira resposta positiva, foi apresentada em 1993, pelo ensaísta colombiano, professor da *Freie Universität* de Berlim, Carlos Rincón. O referi-lo tem aqui, além disso, a vantagem de focar o exemplo latino-americano. Consideremos suas afirmações fundamentais.

[...] Na América Latina, o maior fenômeno de relevância cultural nos anos de 1980 foi a mudança na vida social provocada pela introdução de novas tecnologias eletrônicas nos *mass media*, enquanto parte das conseqüências culturais gerais da transformação técnica da comunicação social. Ao mesmo tempo, as sociedades latino-americanas eram também gradualmente percebidas como parte de um mercado cultural no processo de industrialização e globalização. Uma das marcas básicas desse processo foi o surgimento de culturas urbanas sem memória territorial, agora diretamente ligadas aos meios audiovisuais (RINCÓN, 1993, p. 181).

Essa reconfiguração provocaria duas conseqüências primordiais: (a) “[...] fundada na idéia de unidade, a nação é um modelo social que simplesmente não se adapta aos começos do século XXI” (RINCÓN, 1993, p. 189); (b) em nossos dias, o tradicional e o moderno já não se opõem entre si e a “divisão entre alta cultura, cultura popular e cultura industrial (enquanto categorias exclusivas e fechadas) não tem sentido” (p. 195). Como membros de uma cadeia de alterações, essas mudanças provocariam, por sua vez, uma de nível mais alto: a oposição entre centro e margens, cujo ápice coincidira com o Alto Modernismo, entre finais do XIX e começos do XX, teria perdido sua validade e “as correntes do capital cultural” desmontariam a “relação secular de desigualdade”, i.e., colocariam em um mesmo nível as produções culturais de centro e margens. Rincón apresentava dois exemplos da mudança; em termos pontuais:

O Outono do Patriarca surge como o texto que contribui decisivamente para a revalorização pelos narradores, no que então se conhecia como o Terceiro Mundo, de seus próprios recursos culturais, de tal forma que os levava a confrontar-se com os desafios pós-coloniais (RINCÓN, 1993, p. 189).

Em termos gerais: “O papel dos textos de García Márquez na China de Den Xiaoping, no período de ‘abertura’, assim como sua calorosa recepção nas repúblicas periféricas soviéticas e no Japão,

assinalam que (o) efeito de auto-reconhecimento emotivo e situacional é repetido nas latitudes mais inesperadas, ajustando-se constantemente às tão variadas concepções de eu, crenças, moralidade e realidade” (p. 186). A globalização, em suma, colocava uma produção proveniente de um continente marginal no centro do interesse mundial, rompia com a equivalência entre produção das margens e obra secundária, assim como transtornava a oposição clássica entre alta e baixa cultura.

Parece-nos, contudo, que o autor tira suas conclusões muito depressa quando afirma o transtorno da oposição entre alta cultura e meios audiovisuais. Tal quebra, diria de minha parte, tem significados distintos se a miramos desde o ponto de vista do centro ou da periferia. Enquanto no centro a chamada alta cultura mantém condições de produção e circulação, na periferia, ao contrário, suas possibilidades se tornam escassas, em conexão com a precariedade das instituições universitárias, quando não são substituídas pelas obras mais acessíveis e dirigidas ao público áudio-visual. Se a diferença que estabeleço é correta, a tese de Rincón necessita receber outra formulação. Diria então: parece justo afirmar-se que a desarticulação de uma cultura exclusivamente letrada provocou, na verdade, uma relativa abertura para produtos culturais provenientes das margens – os exemplos básicos de Rincón são os romances de García Márquez e a telenovela brasileira. Mas o resultado final assume um caráter paradoxal: ao passo que a facilidade de transmissão eletrônica faz com que um descendente da alta cultura – a ficção de García Márquez – passe a estimular a produção ficcional de centro e periferia, na própria periferia o estímulo se dirige ao cinema comercial, que explora *à la* Hollywood as misérias locais, o romance documental e os dramas seriados, dos quais a telenovela é apenas um gênero.

Minha pergunta então se torna: por que toda a mudança técnico-mercadológica apenas parcialmente reconfigura a oposição entre centro e periferia? Para desenvolvê-la, usarei de início uma pequena mas rica reflexão do sociólogo Alfred Schütz, que, pela data mesma de sua realização, 1944, não tinha a preocupação que lhe emprestamos. De

fato, em “The Stranger”, Schütz se propunha como questão a pergunta: que peculiaridade apresenta a conduta de um estrangeiro que busca interpretar o padrão cultural de um outro grupo, no qual busca integrar-se? Acompanhemos sua argumentação.

A dificuldade em que se encontra o estrangeiro apenas exacerba a situação conhecida por todos os homens no seu dia-a-dia. Ela começa a se esclarecer quando se reconhece que o saber que nos guia no dia-a-dia é (a) incoerente, (b) apenas parcialmente claro, (c) não isento de contradições. A explicação dos três traços pode ser feita de uma única vez:

É incoerente porque os interesses individuais que determinam a relevância dos objetos para indagação posterior não são eles mesmos integrados em um sistema coerente. [...] No seu dia-a-dia, o homem está apenas parcialmente interessado [...] na clareza de seu conhecimento. [...] Além disso, ele não busca a verdade e não se indaga pelo que é certo. [...] Seu conhecimento, por fim, não é consistente, ao mesmo tempo, pode considerar como igualmente válidas declarações que, de fato, são incompatíveis. Como pai, cidadão, empregado, membro de uma igreja ele pode ter as opiniões mais diversas e menos congruentes em matérias de moral, política e economia (SCHÜTZ, 1944, p. 94).

Essas características têm como denominador comum que a meta geral do homem no seu dia-a-dia é “pensar (e agir) como sempre se fez”. E isso significa a busca de manter utilizável o estoque de normas ao qual, se é possível, sempre recorrerá. A dificuldade do estrangeiro consiste em que suas próprias normas são diferentes, senão contraditórias, em relação às normas do grupo em que tenta incorporar-se. Como “túmulos e lembranças não podem ser nem transferidos, nem conquistados” (SCHÜTZ, 1944, p. 97), uma descontinuidade inelutável se estabelece entre o estrangeiro e o grupo outro.

Tornam-se inválidos não apenas a imagem que o estrangeiro tinha trazido do padrão cultural do grupo ao qual se

aproximava senão também todo o esquema de interpretação, até agora não questionado, corrente em seu grupo de origem (p. 99).

A situação seria, todavia, contornável se as normas próprias e alheias pudessem ser traduzíveis simplesmente em termos verbais. Mas isso não vale, porque as palavras, incluindo as principais no receituário, estão postas em *frames* – Schütz utiliza antes o termo *fringe*, que fora usado nessa acepção primeiramente por William James, em “The Perception of Reality” (1889) – que lhes emprestam uma tonalidade afetiva particular. “Os *fringes* (as molduras) [...] podem ser postos em música, mas não são traduzíveis” (SCHÜTZ, 1944, p. 100-101). Aí está a dificuldade invencível para o estrangeiro. O obstáculo se manterá até que o estrangeiro consiga fazer suas as normas do outro, colocando as próprias entre parênteses.

Vejamos então como aproveitar a reflexão do exilado sociólogo alemão em nossa questão.

Desde logo, poder-se-ia dizer que, em termos de produção cultural, a globalização supõe que o produto estrangeiro sofra uma modificação básica: as normas originais que lhe serviram de matéria prima tem que ser transpostas para as normas do grupo receptor. Se a análise então empreendida nos revelaria surpresas – a aparição de recepções absolutamente incongruentes do ponto de vista da recepção originalmente esperável – no entanto um catálogo de respostas mais diversificado estaria formado. Sua valoração seria, além disso, distinta para um sociólogo ou para um crítico literário. Mas não é esta a frente que me interessa explorar, senão outra bem diversa. Para dizê-lo em poucas palavras o ponto fraco que encontro em “O Estrangeiro” é que ele não considera de onde vem o estrangeiro e onde está o grupo outro. Ao contrário, toma a situação do estrangeiro-diante-de-um-grupo-outro como sempre idêntica a si mesma. O que equivale a dizer, segundo Schütz, que a terra é efetivamente redonda. A realidade, de fato, é bastante mais complicada. O que apresentamos a seguir é apenas um esboço. Deve-se distinguir se o estrangeiro e o grupo-outro pertencem

a uma sociedade central ou periférica. Quatro situações teriam de ser pensadas, cada uma distintamente matizada. Porém não é esse todavia meu interesse. Para chegar a ele, teremos que operar uma simplificação maior. Ela consiste em abandonar a figura mesma do estrangeiro e perguntar-se sobre as expectativas do grupo-outro diante de um eventual estrangeiro. Inverte-se pois o ângulo de indagação de Schütz e, para não voltar a admitir que a terra é efetivamente redonda, é preciso distinguir, embora rapidamente, entre o outro pertencente a um lugar central ou periférico. Em poucas palavras, definimos um lugar como central ou periférico em função de duas variáveis: (a) trata-se ou não de um lugar que possui uma situação político-econômica estável, (b) da qual resulta um sentimento de confiança ou desconfiança diante de seus valores (e normas). Embora fosse necessário pensar a relação entre as duas variáveis, limitamo-nos a dizer que (b) não supõe necessariamente a existência de (a). Como nos ensinaria a análise da situação alemã durante a república de Weimar, a primeira variável pode fazer falta e, não obstante, há um sentimento de confiança, fundado nas conquistas intelectuais anteriores – no caso alemão, de uma tradição intelectual que vem desde a metade do século XVIII – que motiva a produção cultural de então. Na impossibilidade da análise devida, apenas apontamos essa nota de correção para que, em troca, nos dediquemos ao esboço das quatro situações constituídas desde os lugares central e periférico.

Produção e Recepção Culturais desde um Lugar Central

Para alguém que cresceu e se formou em um lugar central, a socialização se processa sob a confiança na eficácia dos *frames* internalizados. O que quer dizer: para o indivíduo central, as normas aprendidas podem ser utilizadas sem discussão, automaticamente. Daí resulta a primeira maneira de operar no cotidiano, tanto com os outros membros de seu grupo ou sociedade como com os estrangeiros. Essa maneira então se caracteriza pela automatização das normas-molduras.

Assim, o que até a metade do século XX era privilégio de franceses e ingleses, hoje se torna dos norte-americanos (e não apenas de seus turistas): a suposição de que, em todas as partes do mundo, lhes será suficiente o uso de sua língua, bem como o reconhecimento de seus padrões de conduta e qualidade. As redes de turismo respondem à expectativa de seus clientes e oferecem *resorts* a tal ponto duplicadores do critério de excelência que, se tudo funciona bem, ao final das férias o cliente terá a sensação de que viajou sem viajar. Do lugar visitado, lhe restará o exótico domesticado. A automatização provoca o resultado paradoxal da neutralização da diferença. Ela se integra à mesmice do mundo. Reação idêntica oferecem seus *scholars*. É a feminista que fala das conquistas das mulheres negras em Nova York; é o comparatista que trata do desenvolvimento dos *cultural studies* em sua universidade, etc. Uma variante habitual da mesma conduta automatizada é a seguinte: o convidado está informado de que seus ouvintes apenas compreendem o inglês e possivelmente não está atualizado. Fala então lentamente e apresenta um texto diluído. Se alguém reclama, o falante terá sempre a segurança da instituição que o respalda. O segundo modo de atuação do agente central é completamente distinto. Não poderá ele ser integrado sem mais às normas de Schütz. Seja por efeito do *ethos* de sua profissão, seja por vicissitudes de sua biografia, o agente central se mostra sensível às normas de seu grupo e se torna consciente do significado de suas respostas automatizadas. Sofre o que se poderia chamar uma epifania leiga. Sua sensibilidade e consciência crescem sem que, necessariamente, ele se torne estranho ao seu grupo de origem, i.e., sem que tenha que se transformar em um *outsider*. Em lugar de automatização, falaremos então em uma conduta caracterizada pela exploração dos limites dos valores internalizados.

Tome-se um pequeno exemplo. Em **Morte em Veneza** (*Der Tod in Venedig*, 1912), Gustav Aschenbach é um escritor de meia idade, famoso e próximo da esterilidade. Sua escolha de Veneza já parece conter mais do que a simples decisão de férias em um hotel de luxo. Além do significado do que representa, desde Goethe, para o intelectual alemão, a viagem à Itália, Veneza se singulariza por sua

mescla de potência no passado, fausto corrompido pelos anos e proximidade de águas lamacentas. No início de seu processo de fascinação e sedução pelo jovem Tadzio, Aschenbach todavia imagina que pode diminuir sua diferença de idade tingindo o cabelo. Porém, o disfarce do rejuvenescimento não é capaz de resolver sua luta interna entre a atração homossexual e o rígido código ético que o tortura. Embora esteja informado da peste que se propaga, Aschenbach opta por permanecer. Fugir seria entregar-se à esterilidade que desde antes o consumia. Aceitar o desafio da peste, em sua dupla direção erótica e vital, era mostrar-se a si mesmo em vida. Se a ordem que o havia alçado, tanto com as distinções nomeadas pela narrativa, como pela referência à sua residência no centro das tradições bávaras, a *Prinzregentstraße*, não era suficiente contra a impotência, que melhor podia fazer senão lançar-se, embora ambígua e metaforicamente, contra os *frames* que não aceitavam sua identidade sexual? Lê-se mal a atração dionisíaca que Aschenbach persegue, sem tampouco renunciar à interdição de uma proximidade física maior quando se a interpreta como marca do esteticismo de Thomas Mann. A morte com que a novela finaliza – e o mesmo valeria para o *Doktor Faustus* (1947) – fala tanto da ousadia do personagem, quanto da vitória do *frame* contra o qual se havia lançado. A morte ratifica sua opção por *eros* ao mesmo tempo em que impede que *eros* contamine a vida. O que equivale a dizer, explora os limites do valor atribuído à identidade sexual, ao mesmo tempo em que o preserva. Há exploração de limites e não transtorno.

A este exemplo deveriam seguir-se outros, que teriam a função de ensinar que exploração de limites não significa algo que em política se chama reformismo. Não, a exploração pode ser muito mais avançada e assumir um caráter revolucionário. Joyce ou Beckett seriam os protótipos. A exploração mais extrema sempre concerne a algum aspecto do estabelecido. (A adoção do modelo romano pela Revolução francesa serviria de prova indireta). Como veremos, é precisamente essa manutenção de uma parte estabelecida que distingue a exploração de limites por um agente central da atitude correspondente do agente periférico.

Venhamos então a este. Também aqui assinalaríamos duas atitudes opostas. Começemos pela negativa. Caracterizando-se o lugar periférico pela experiência básica de insegurança político-econômica e psíquica, frente ao portador de *frames* estáveis, o periférico se define por sua tendência à imitação. Em **Minima Moralia**, Adorno observava, entre os estudantes negros de economia em Oxford e os historiadores de arte e musicólogos de extração pequeno-burguesa, a inclinação a unir o novo a “um imoderado respeito pelo estabelecido, o vigente, o reconhecido” (ADORNO, 1951, p. 32, 60). Tão importante como sua observação é, porém, o título que dava ao item: “Os selvagens não são homens melhores”. E por que seriam, responderíamos nós, salvo para aqueles que mantêm estável a crença no homem natural de Rousseau? Em um só exemplo temos pois comprovada a imitação dos periféricos e a manutenção de normas automatizadas por um pensador do porte de Adorno.

Outro exemplo apresenta a raiz dessa tendência imitativa. Em suas memórias, Edward Said nos conta de sua educação no Cairo. Porque seu pai, além da nacionalidade palestina, tinha direito ao passaporte norte-americano e pertencia à burguesia endinheirada, Edward, de jovem, podia estudar nas escolas inglesa e norte-americana. As brigas que tinha com seus colegas de idade seriam normais se estes não fossem filhos de ingleses, de americanos, de canadenses. Em certo ponto, ele narra uma dessas brigas. O adversário, um menino belga-americano, vencia e Edward estava a ponto de declarar-se vencido. Nesse momento, porém, escuta a voz de um dos espectadores, que lhe adverte que o adversário está cedendo (*is straining*). Edward o ouve, reage e ganha. O que importa do acidente é a reflexão feita tantos anos depois pelo autor:

A sensação completa que tive foi de minha identidade mal ajustada (*my troublesome identity*) como um americano, dentro da qual se ocultava a identidade árabe, da qual não tirava força, senão aturdimento e mal-estar (SAID, 1999, p. 90, grifo meu).

A figura da dupla identidade é preciosa para nossa análise. Seu reconhecimento pelo menino Edward tornava-o aberto à senda imitativa, i.e., para a adoção da identidade forte. Conhecendo no entanto o que faria o adulto Said, comprometendo-se e participando ativamente, como professor de uma universidade americana, da luta palestina, nos permite antecipar que a atitude imitativa não é a única entre os periféricos. Se a tendência imitativa é a vereda negativa, a positiva se chama explosão dos limites. Apenas um pequeno exemplo. Partindo do *Bildungsroman* goethiano, que estimulava a identificação do leitor com o protagonista, Kafka viria a explorar ironicamente essa confluência e, tomando o paradoxo como procedimento de base, faria explodir a tradição ficcional fundada na crença no substrato natural da lei. Menos que um escritor do absurdo – que é a idéia habitual que se faz de sua obra – Kafka joga com as expectativas iluministas do leitor e as subverte.

A Assimetria das Posições

Estabelecemos pois que os lugares central e periférico provocam quatro tipos de produção e recepção culturais. O lugar central engendra os tipos automatizado e de exploração de limites. O periférico, os tipos imitativo e de explosão de limites. Sobre o automatizado e o imitativo já não é necessário dizer mais nada. Igualmente negativos, a eles cabe perfeitamente a caracterização de Schütz sobre as normas com que grupos e sociedades atualizam seus padrões culturais. Mas que dizer dos tipos positivos, a exploração e a explosão de limites? Desde logo, que eles acentuam a assimetria entre centro e periferia. Pois, ao contrário do que supõe Rincón, a corrente cultural não elimina a oposição entre centro e margens. A assimetria parece facilmente explicável. Enquanto a exploração de limites oferece a seu agente um marco de segurança, a possibilidade de manter o pé em terra firme, a explosão de limites supõe uma constante descontinuidade, a necessidade de cada vez partir do ponto zero. É por isso que o historiador brasileiro Sérgio Buarque de Holanda dizia, já em 1940, que “nossa literatura [...] até agora tem evoluído menos por progressão contínua que por

meio de revoluções periódicas” (HOLANDA, 1996, I, p. 274). Agora, o que são revoluções contínuas senão revoluções que não se completam, que mutuamente se destroem, cuja herança não é senão acumulação de ruínas? Forçado pela insegurança coletiva, tentado mas ao mesmo tempo afastado da imitação assumida pela maioria da sua sociedade, aquele que explode os limites paga com sua pele a sua ousadia: seu reconhecimento ou é postergado ou depende que seja empreendido de fora. Em todo caso, é facilmente esquecido.

Assim, pois, a negação tanto das explicações deterministas como do otimismo nas virtudes do mercado global não deve ser substituída por um ilusionismo ingênuo ou simplesmente ideológico. Habitantes de um continente periférico, devemos reconhecer que nossos instrumentos são desiguais. Em suma, que culturalmente a terra não é redonda. Dado esse reconhecimento, começaria a tarefa mais difícil: como lutar contra a assimetria?

Rio de Janeiro, julho, 2003.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W. *Minima Moralia* (1951). Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993.

HOLANDA, S. B. de. *O Espírito e as Letras: estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RINCÓN, C. Streams out of control: the latin american plot. In: PALUMBO, David; GUMBRECHT, Hans Ulrich (Org.). *Streams of Cultural Capital*. Stanford, California: Stanford University Press, 1997.

SAID, E. *Out of Place* (1999). New York: Vintage Books, 2000.

SCHÜTZ, A. *The Stranger* (1944). In: _____. *Collected Papers*. Haia: Martinus Nijhoff, 1971. v. 2.

