

Manuais Universitários

Teresa Rodrigues

Cadete

Entre o Arco

e o Labirinto

Estudos de Teoria e História da Cultura

Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Índice

9 **Introdução: lugares do demónio tranquilo**

- 17 **Revelação e ocultação face ao processo revolucionário**
- 31 **O copista do texto urbano**
- 43 **A alma editada entre vergonha e culpa**
- 57 **O comboio para Ítaca ou a dialéctica das evidências**
- 67 **Antropologia do trágico**
- 81 **O texto antropomórfico europeu**
- 93 **O idealista no seu contexto: impulsos e resistências**
- 103 **A galera e a casca de avelã: o mar virtual e a vocação continental**
- 111 **Do lugar sombrio ao texto do mundo: a amplitude do político**
- 125 **A luz oblíqua: para uma análise cultural da rede dos interesses**
- 139 **A Europa aberta: virtualidades e riscos de uma organicidade problemática**
- 153 **Oscilação, suspensão, variação: movimentos e modos de habitar a cultura**
- 173 **Navegar entre a Cila das ideologias e a Caríbdis das utopias: considerações sobre identidade e alteridade**
- 183 **A cidade labiríntica entre liberdade e necessidade, subterrâneos e superfícies**
- 199 **O olhar do Minotauro. Obsessões, impasses, insistências: identidades**
- 211 **O que os alemães trouxeram de Itália ou o que as polaridades poderão hoje significar**
- 221 **Habitar a outra margem ou o regresso do exílio. O que resta da deslocalização e extemporaneidade**
- 229 **Lava, ferida, cicatriz: a violência, modo de usar**
- 253 **«O ser humano ou é natureza ou irá procurá-la»: novas formas de «mal-estar na civilização»**

267 **Indicação das fontes**

Introdução: lugares do demónio tranquilo

Cada teoria busca um lugar para se instalar, uma verificação da sua validade através de uma prova real. Mas já uma frase como esta nos dá a ver como a vida, a via de qualquer teoria é incómoda e problemática.

Nascida de inquietações e impulsos, se por um lado ela tem de fazer face ao permanente desafio da operacionalidade, por outro ela arrisca-se a ficar paralisada na vasta rede das implicações culturais, que acabam inevitavelmente por demonstrar a insuficiência de qualquer abstracção, a precariedade de toda a redução a que a teoria inevitavelmente obriga. No caso das teorias da cultura, os riscos de entrar em colisão, ou em discrepância face a um real que lhes resiste, são mais do que evidentes.

Depois de uma sequência de entusiasmos, de confusões e de desânimos face à imensidade de perspectivas teóricas que surgem como viáveis, a perplexidade ameaça instalar-se. Donde vem, como surge uma teoria? A partir de um empréstimo, de uma herança, de um cruzamento? Mas no momento seguinte surgem razões de urgência (um texto a apresentar, uma tomada de posição a defender) para estimular o trabalho de reconstrução de um edifício cujos fundamentos se perdem no tempo e no espaço, uma vez que toda a busca das origens, toda a defesa de uma articulação entre base e superestrutura, toda a argumentação legitimadora, tudo isso acaba sempre por mostrar uma intenção redutora, um pendor ideológico, uma inconfessada (mas por demais evidente) atitude defensiva. Admitem-se paradigmas, seleccionam-se informações. Mas a pacificação é aparente e transitória.

Ao fixar-se num espaço determinado (num texto escrito, numa tomada de posição oral), a teoria transforma esse mesmo espaço num *lugar do demónio tranquilo*, numa topografia concretizada depois de uma peregrinação do princípio contraditório por épocas e culturas,

por agregados e sistemas, por factos e interpretações, por ciências naturais, sociais e humanas, por uma antropologia nas suas expansões históricas, filosóficas, psicológicas, sociológicas. O mesmo espírito contraditório, por vezes arrastado até ao paradoxo na tradição dialéctico-mefistofélica, incita à superação de impasses e indecisões, à rejeição de extremos como a exigência de totalidade ou o relativismo, aconselha uma «atitude distanciadora da possibilidade-de-ser-também-outra-coisa» (Geyer, 1994: 104).

De uma teoria da cultura espera-se que ajude a cartografar um fenómeno cultural sem, contudo, reduzi-lo à bidimensionalidade de um mapa, sem deixar de ter em conta a sua complexidade, sem deixar de sugerir a sua pluridimensionalidade, os seus relevos, os seus vales, as suas grutas, sem deixar de insistir na heterogeneidade dos seus elementos. Isso significa um olhar constante para a relação do conjunto com o detalhe, para o modo como a heterogeneidade se articula em diferença e mediação. As exigências de qualquer análise cultural não podem, contudo, evitar uma selecção daqueles mesmos elementos, aspectos e momentos heterogéneos e contudo interligados. Essa selecção prende-se com a natureza do objecto analisado.

Está-se simultaneamente no objecto e fora dele. E o observador está simultaneamente consigo próprio e fora de si. É assim que o cruzamento imaginário (virtual, metodológico) de um eixo espacial, horizontal, com outro temporal, vertical, pode ajudar a estruturar fenómenos culturais sob a forma de *temporalização do espaço* (desenvolvimentos, processos, mas também rupturas) ou de *espacialização do tempo* (manifestações marcadas pelo tempo num determinado espaço que se torna lugar). Com isto apercebemo-nos rapidamente de como vão pressupor que a época actual (o presente de quem escreve) possui uma complexidade maior do que outras épocas a ela anteriores. Temos apenas ao nosso dispor maior quantidade de informação que nos permite descrever mais espessamente fenómenos, problemas e situações, e com isso observar-nos enquanto observamos e somos observados por nós e por outros, enquanto aferimos a nossa observação pelos relatos de observações alheias, enquanto tecemos e ramificamos considerações destinadas a contextualizar o objecto de análise, a tentar situá-lo numa malha específica das redes locais, globais.

Por seu turno, as lacunas informativas face a outras épocas só parcialmente podem ser compensadas por um olhar arqueológico, pelas opções historiográficas, ora narrativas, ora (re)configuradoras, ora perspectivistas, ora factuais, ora cobrindo um espectro amplo de

história da vida quotidiana, das mentalidades, da cultura material. Vejamos como já Fernando Pessoa, ou Bernardo Soares, cartografou um desses momentos de observação reflexiva, de penetração num tecido situacional que nos é colocado diante dos olhos:

Vou num carro eléctrico, e estou reparando lentamente, conforme é meu costume, em todos os pormenores das pessoas que vão adiante de mim. Para mim os pormenores são coisas, vozes, letras. Neste vestido da rapariga que vai em minha frente decompõo o vestido em o estofado de que se compõe, o trabalho com que o fizeram — pois o vejo vestido e não estofado — e o bordado leve que orla a parte que contorna o pescoço separa-se-me em retrós de seda, com que se o bordou e o trabalho que houve de o bordar. E imediatamente, como num livro primário de economia política, desdobram-se diante de mim as fábricas e os trabalhos — a fábrica onde se fez o tecido; a fábrica onde se fez o retrós, de um tom mais escuro, com que se orla de coisinhas retorcidas o seu lugar junto do pescoço; e vejo as secções das fábricas, as máquinas, os operários, as costureiras, meus olhos virados para dentro penetram nos escritórios, vejo os gerentes procurar estar sossegados, sigo, nos livros, a contabilidade de tudo; mas não é só isto: vejo, para além, as vidas domésticas dos que vivem a sua vida social nessas fábricas e nesses escritórios... Todo o mundo se me desenrola aos olhos só porque tenho diante de mim, abaixo de um pescoço moreno, que de outro lado não sei se tem cara, um orlar irregular regular verde-escuro sobre um verde-claro de vestido. [Pessoa, 1931-1991: II, 151s.]

O fio aqui tecido tenta contextualizar uma situação plástica, um conjunto de imagens: uma rapariga no eléctrico, um vestido bordado. Aparentemente, é colocado em primeiro plano o momento reprodutivo da cultura material, da sociedade industrial, dos ciclos laborais, da confecção mecânica. Mas lemos igualmente como dessa teia se destacam momentos subjectivos, como fumos que sobem a partir de uma crosta terrestre palpitante e viva, mais sugeridos do que descritos:

Para além disto pressinto os amores, as secrecias [*sic*], a alma, de todos quantos trabalharam para que esta mulher

que está diante de mim no eléctrico use, em torno do seu pescoço mortal, a banalidade sinuosa de um retrós de seda verde-escura fazenda verde menos escura. [*Ibidem*, 152.]

Mais detalhes não queria ou podia aportar o ajudante de guarda-livros Bernardo Soares a este exemplo de rede de cultura urbana. Nela podemos ver as conhecidas dificuldades em captar as malhas de um tecido simultaneamente material e imaterial, objectivo e subjectivo. Daí que fique em aberto a ampliação da rede contextual, que se estende para além do círculo da existência para os sistemas sociais e ideológicos que a transportam, dentro da moderna cidade enquanto espaço de confluência e agudização das contradições, mas também da fusão de elementos heterogéneos. Aqui se associam natureza e técnica ao serem trabalhadas como materiais; aqui se balançam ética e estética num olhar exteriormente distanciado mas ocasionalmente subjectivo, empenhado, como é uso encontrar nas relações inter-subjectivas urbanas. Poder-se-ia especular sobre os contextos mais amplos que poderiam irradiar daquela cena, como por exemplo a situação política e económica de uma cidade (Lisboa), de um país (Portugal), quatro anos após o golpe militar de 1926, mas antes da fixação constitucional das estruturas ditatoriais em 1933, protegido das consequências mais duras da crise mundial de 1929 graças à economia colonial, ao nepotismo e ao protecçãoismo.

A interdisciplinaridade, a transdisciplinaridade cultural tem ao seu dispor, ou melhor, apodera-se de uma pluralidade de registos, escritos, impressos, imagéticos, sonoros, digitais, desafiando a uma leitura mediadora que articule as impressões e informações, seja através de descrições espessas, seja através de formas de equacionamento, de problematização. A partir do momento em que o tão glosado lamento freudiano acerca do mal-estar dentro dos requisitos, dos espalhos e das exigências da civilização (aqui antropológicamente quase assimilada a cultura) possa ver-se transformado em espanto, em suspiro, em riso ou apenas em sorriso, a cultura terá realizado as suas potencialidades metadisciplinares e teremos chegado ao lugar onde o próprio demónio se senta, regressado e porventura cansado das suas peregrinações, e olha em volta.

Cultura é comparatística, é esse olhar em volta da ironia, do paradoxo, do demónio pacificado mas omnipresente, curioso mas não omnisciente, sempre com o dedo apontado para todas as feridas. A comparatística cultural exige diferenciações numa paleta de variedades sensíveis, que se tocam por vezes como analogias ou afinidades.

Qualquer análise *intercultural* tem por isso de ser complementada por uma investigação *intracultural*, que tenha em consideração aspectos evolutivos, que possa integrar os contrastes e as contradições em sistemas abertos ou potenciais, que leve a sério mesmo os clichés — até porque estes são verdadeiros. Em lugar de envolver os clichés num nimbo em nome de valores politicamente correctos, a cultura deve trespassar com o mesmo olhar irónico tanto as formas de eufemização como as de exposição crua dos conflitos. Os clichés são a ponta visível de um *iceberg* em que pontifica a cultura *kitsch*, a *semicultura* adorniana (cf. Adorno, 1962), vista de um pretenso cume ideológico, que por sua vez o politicamente correcto insiste em derubar, no jogo denunciador dos *cultural studies*.

Mas por que ponta pegar na cultura *kitsch*, no amálgama grotesco, quais os limites da aproximação, do nivelamento? Onde principiam os códigos de crença, os fetiches, os ancestrais *patterns of gossiping* (Sennett, 1978: 61), padrões que estabelecem canais por onde circulam opiniões ora formatadas, ora ditadas por impulsos imediatos? Quais os mecanismos de pacificação, de transposição, de revelação e ocultação dos conflitos (abertos ou latentes)? Quais os modelos de compreensão, de explicação, de inevitável simplificação? Quais as esperanças e os receios, os afectos não preenchidos nas sociedades abertas e tribais, nas *guilt-cultures* de culpa e responsabilidade individualistas, nas *shame-cultures* de honra e vergonha colectivas?

Não existe ciência sem espírito demoníaco, mas este não necessita de atingir dimensões frankensteinianas. Interrogado num colóquio sobre as razões pelas quais tinha abandonado a sua vocação de estudos literários, um sociólogo alemão contemporâneo respondeu que não lhe interessava a evidência e a viabilidade de um Lukács, mas sim a excitação latente e a invisibilidade dos caminhos de um Theodor W. Adorno, de um Walter Benjamin, de um Georg Simmel, cujo trilho ele só insatisfatoriamente poderia reconstituir ou seguir. Por isso terá desistido.

Já no início do século xx, Wilhelm Ostwald afirmava que a ciência da cultura equivalia à compreensão de relações energéticas (cf. Ostwald, 1909: 13), da sua intensidade e mobilidade. Mais tarde, seriam problematizadas as noções de economia e desperdício libidinal, de conveniência metodológica como forma de poupança de energia livre, de adequação racional entre meios e fins. A cultura inscreve-se assim nos espaços diferidos entre um sentido latente e um sentido manifesto, neles estabelecendo prioridades, de acordo com critérios