

LEGITIMAÇÃO DA CULTURA ATRAVÉS DA LITERATURA E DA ARTE CÊNICA

Ademilson Henrique da Cunha
Nália Aparecida de Lacerda Viana

Contribuição antropológica para o estudo da Cultura

No presente trabalho, tenta-se refletir sobre as ideias de legitimação cultural através das artes cênicas e da literatura, tendo em vista que o fenômeno da cultura ocupa um espaço privilegiado em todas as teorias sociais, pois, apesar das diferentes perspectivas sobre o que ela é de fato, há o entendimento geral de que se trata de um domínio do sentido da atividade humana. Assim, perceber-se-á que a Antropologia não é o objeto sobre o qual se pousa o olhar. É o próprio Olhar. Antropologia é a abordagem epistemológica constituída, é o enfoque sobre o homem inteiro, o estudo detalhado e imensuravelmente profundo de todas as suas sociedades, sob todas as terras e em todas as épocas.

Iniciar-se-á esta análise pelo próprio termo "*Cultura*". Palavra antiga, etimologicamente, do latim *cultura*, «cultura, *em geral*; a agricultura; *fig.*, cultura (do espírito, da alma)». Esta utilização no sentido figurativo, de "cultura do espírito", surgiu no séc. XVI, com o Renascimento. A importância do conceito foi enfatizada ao se tornar um símbolo do Iluminismo e dos seus filósofos, como Hobbes, que designa "*cultura*" como o trabalho de "*educação do espírito*".

Até a 1ª metade do séc. XIX imperou uma concepção tradicional e singular de cultura — sinônimo de civilização. Posteriormente, esta concepção moderniza-se graças a importante contribuição da Antropologia que, com um enfoque mais abrangente, visa esclarecer as minúcias sem perder de vista o objetivo de constituir a imagem de um ser humano inteiro, dividindo-se, então,

em duas fases: a concepção descritiva e a concepção simbólica da cultura. Assim sendo, a antropologia não se resigna a apenas dissecar os elementos de uma determinada sociedade, ela quer para si todas as sociedades constituídas, em todas as suas diversidades.

Desse modo, uma vez dado o objetivo, nasce o método, que é a maior contribuição dos antropólogos para as ciências humanas, pois, surge da observação direta dos antropólogos nas sociedades estudadas, utilizando-se do “estranhamento”, o qual proporciona um novo olhar sobre o objeto estudado.

“São as diferentes dosagens realizadas, as diferentes combinações obtidas entre uma compreensão ‘por dentro’ e uma compreensão ‘por fora’, entre a alteridade e a identidade, a diferença e a unidade, a subjetividade e a objetividade (mas também a sincronia e a diacronia, a estrutura e o evento) que comandam o pluralismo antropológico, mas também as incompreensões, ou mesmo as discordâncias entre antropólogos.” (LAPLANTINE, 2000, p. 198/9)

O antropólogo sabe que até mesmo dentro daquilo que é homogêneo existe a diversidade — *diversidade*, eis a palavra chave para entender o homem. Se há algo da certeza da unidade do homem, é a sua capacidade de ser múltiplo. Daí surge a consciência de alteridade, de respeito às diferenças. Portanto, a Antropologia é uma revolução no olhar.

No início do séc. XX o Evolucionismo é criticado e surgem novas correntes, como o Funcionalismo: defende que um traço cultural só pode ter significado na medida em que é função do equilíbrio do sistema ou da estrutura dada. Alguns autores funcionalistas procuram a descrição da cultura ligada mais ao seu funcionamento; pretendem perceber em que medida os diferentes elementos da cultura respondem a determinada necessidade humana. Para eles, a cultura organiza-se de uma forma funcional não deixando de ser evolutiva.

A antropologia cultural americana insiste no desenvolvimento material e técnico e na transmissão do patrimônio social; coloca em relevo a noção de cultura material; todos os aspectos materiais da atividade humana — desde o trabalho do campo aos utensílios de cozinha — adquirem um valor que os torna parte integrante de um sistema cultural determinado; explicam a cultura como

sistema de comportamentos aprendidos e transmitidos pela educação, pela imitação e pelo condicionamento num dado meio social.

A segunda contribuição da antropologia no estudo da cultura — concepção de carácter simbólico (séc.XX) — realça os aspectos simbólicos da cultura e vem suplantar os aspectos negativos da concepção descritiva (fragilidade de suportes teóricos como o funcionalismo e o evolucionismo).

A concepção simbólica preocupa-se com os aspectos compreensivos da cultura, os elementos de análise já não são os objetos, artefatos em si, mas enquanto sistema de símbolos, de linguagem e sentido. A ênfase do aspecto simbólico retrata a atividade humana organizada em diferentes linguagens simbólicas (gestual, organização do espaço, linguagem das relações humanas), ou seja, uma organização da vida com sentido.

Na década de sessenta cresce o Estruturalismo (analogia consciente com a linguística estrutural) de Lévi-Strauss que enfatiza o aspecto simbólico da cultura ao identificá-la como expressão de sistemas do espírito: a cultura é uma manifestação do mundo das ideias abstratas do espírito; é um instrumento de comunicação. Na sua expressão mais simples, o estruturalismo fornecia um modo de análise dos aspectos simbólicos da sociedade.

Teatro e Literatura

Na transição dos séculos XIX/XX, quando os sinais de massificação resultantes do processo de autotecnologização da sociedade se vão dando a ver, a nível económico, industrial e político, a cultura espelha também um consumismo cultural.

No seu esquema teórico as pessoas incorporam em «*habitus*» a estrutura e a situação objetiva da sua classe e exteriorizam, tanto nas práticas mais objetivas como nas mais simbólicas, apenas aquilo que interiorizaram: o tempo leva os agentes a ajustar as suas aspirações às suas hipóteses objetivas, conduzindo-os assim, a esposar a sua condição, a tornarem-se aquilo que são, a contentarem-se com aquilo que têm. O *habitus* funciona como um princípio gerador, organizador e unificador das práticas, dos discursos, das

representações, tanto ao nível do agente quanto ao nível do grupo ou da classe social.

A lógica consumista separa um "*Antes*" e um "*Depois*" da cultura moderna: "*Antes*" existia uma dinâmica interna dos grupos, onde as trocas se efetuavam ao ritmo das necessidades desses públicos; "*Depois*" toda a dinâmica, desde a produção ao consumo é ordenada por leis comerciais e a circulação de bens culturais é determinada por uma lógica externa — critérios econômicos e não culturais. "*Antes*" existiam "Públicos de Cultura", "*Depois*" há um "Mercado de Cultura", consumidores e espaços consumistas. Com o consumismo cultural dá-se a decadência dos espaços de cultura, porque, onde antes havia públicos, agora há afetividades. A cultura dirigida para o consumo esgota-se no próprio consumo, e como qualquer objeto de consumo tem a vida efêmera e acelerada.

Em meados da década de 60 o escritor italiano Umberto Eco pensa a dialética entre cultura de massa e texto literário em termos da oposição entre um discurso aberto e um discurso persuasivo. Em entrevista concedida ao poeta Augusto de Campos, publicada no *Estado de São Paulo* 1966, Eco materializa a própria consciência crítica do intelectual europeu diante da indústria cultural. Segundo ele, o texto literário, assim como toda forma de arte, se caracteriza por um discurso aberto, exigindo uma postura ativa performativa e participativa do fruidor, construtor de sentido: enquanto a cultura de massa (teatro, cinema), por seu lado, se identificaria por estratégias persuasivas.

O estudo sobre cultura — literatura / arte cênica — trata-se de pensar as trocas entre os dois campos, considerando o atual movimento do mercado editorial brasileiro para o lançamento de livros motivados por produções audiovisuais — roteiros de obras cinematográficas, diários de filmagens, histórias sobre a elaboração de filmes e reedição de obras literárias com a inclusão de imagens e outros tipos de indicadores que remetem para os filmes realizados a partir da adaptação do livro para o teatro e o cinema. Questiona-se até que ponto essa estratégia editorial sinaliza a perda de prestígio da instituição literária e, ao mesmo tempo, uma mudança de *status* do roteiro em função da tendência para a sua publicação em livro.

Em *Do Palco à página*, Roger Chartier observa que a representação e a percepção do escritor de teatro como autor, no sentido pleno do termo, emergiu

lentamente, como um efeito das práticas do mercado livreiro que explorou o sucesso de certos dramaturgos, multiplicando edições corrompidas, recusadas pelos autores das peças e, ao mesmo tempo, permitindo aos leitores reconhecer os méritos de textos muitas vezes traídos pelas más condições de representação ou pela própria indisciplina dos espectadores. Chartier lembra a tensão que se estabeleceu entre o desprezo pela publicação por parte dos dramaturgos e os méritos do texto impresso no século XVII europeu. Molière, por exemplo, nunca havia mandado suas peças aos impressores e só aceita fazê-lo para combater as cópias piratas que circulavam. A rejeição à publicação decorria do fato de Molière, como outros dramaturgos da época, considerar que os efeitos teatrais da peça dependiam inteiramente da representação, de seu modo de transmissão oral e de recepção pelos espectadores — efeitos que o texto escrito, pelo seu caráter fixo, não conseguiria reproduzir. Como consequência desta preocupação dos escritores de teatro, as publicações passam a trazer gravuras, mostrando o cenário e indicações cênicas, que ajudavam o leitor a imaginar alguns elementos da encenação, ou seja, são utilizados vários procedimentos visando alinhar o máximo possível o discurso impresso à performance oratória.

“É desnecessário adverti-los de que existem neste texto muitas passagens que dependem da atuação. É sabido que as peças só são feitas para serem representadas, e eu só aconselho a leitura desta às pessoas que têm olhos para descobrir, pela leitura, todo o jogo teatral” (CHARTIER, 2002, p.54).

A peça publicada não podia contar com a atuação do ator, com os ornamentos do ambiente em que era encenada, com a expectativa de cada grupo para a qual era apresentada. Enfim, eliminavam-se as variações de cada encenação: a publicação estabilizava o texto. Ao voltar-se para os primórdios da publicação impressa dos textos teatrais, Chartier está interessado em destacar que tanto a produção do texto quanto a construção de seus significados dependem de momentos diferentes de sua transmissão: “a redação ou o texto ditado pelo autor, a transcrição em cópias manuscritas, as decisões editoriais, a composição tipográfica, a correção, a impressão, a representação teatral, as leituras” (2002, p.10).

Distanciando-se das teorias que privilegiam apenas o autor ou o texto, o historiador cultural considera que é preciso entender as obras como produções coletivas e como o resultado de negociações com o mundo social. As considerações de Chartier sobre a instituição literária do texto para teatro, que passa, então, a ser destinado à permanência, podem iluminar a reflexão sobre o atual movimento do mercado editorial para o lançamento de livros motivados por produções audiovisuais: diários de filmagens, roteiros de obras cinematográficas. Assim, torna-se necessário “fazer o reconhecimento teórico, encontrar o lugar conceitual, do passado no presente, da superestrutura, na infraestrutura, do estático no dinâmico, da mudança na estabilidade”. (SAHLINS, 2003, p. 19)

Cinema e Literatura

Considerando que nenhum texto existe fora do suporte que lhe empresta legitimidade e que as mudanças no aparato no qual é lido geram mudanças na forma de ler, determinam outras convenções de leitura entre literatura e cinema na contemporaneidade, a partir da mediação do mercado livreiro, buscando pensar suas conseqüências no que diz respeito à alteração de hierarquias e valores estabelecidos. Sabe-se que, na esteira da grande revolução causada pela expansão da cultura tipográfica, a literatura passa a ocupar, na modernidade, uma posição privilegiada na hierarquia cultural — posição esta que se consolida nos primórdios do nacionalismo e da industrialização. Não se pode esquecer que, no século XIX, momento em que o mapa da Europa é redesenhado segundo o princípio da nacionalidade, surge um intenso debate teórico em torno dos critérios a serem utilizados para decidir quais povos teriam direito a se tornarem nações integrais ou quais nações seriam viáveis. Um desses critérios, como assinala Hobsbawm (1990), era dado pela existência de uma elite cultural longamente estabelecida, que possuísse um vernáculo literário. Além disso, como as crenças que deveriam sustentar as nações necessitavam de artefatos culturais para se sedimentarem, houve, naquela

época, um forte incentivo tanto para se produzir quanto para se consumir uma literatura que definisse uma identidade comum.

Em contrapartida, no início do século XX, quando o cinema começou a se legitimar culturalmente, despertou grande interesse nos escritores e nos artistas em geral, sendo visto como o meio mais adequado para expressar a vida urbana moderna, pois estaria em perfeita consonância com o seu ritmo acelerado, com o avanço das técnicas de reprodução e com o modo de produção industrial. Naquele momento, de intensa interpenetração entre as artes, os recursos da linguagem cinematográfica servem de estímulo ao propósito de renovação do texto literário que tenta escapar da tirania da sequência linear, buscando o efeito de simultaneidade próprio da imagem. Nesse sentido, nas primeiras décadas do século XX, o cinema europeu congrega artistas de diferentes campos, envolvidos na criação de um novo sistema estético que procurava se afastar do caráter assumido pela arte na sociedade burguesa, contrapondo-se tanto a sua separação da práxis vital, quanto ao seu modo individual de produção e de recepção.

A aproximação entre os dois campos é, então, notória, inclusive pela formação literária de vários cineastas e pela parceria que se estabelece entre diretores e escritores. No final dos anos 50, cinema dialoga com as técnicas narrativas de um movimento de realimentação recíproco entre as duas linguagens. A própria metáfora da “câmera caneta” resgatada pelos jovens cineastas redatores para expressar o sonho de um cinema de autor, mais artesanal do que industrial, aponta para as afinidades entre o cinema europeu e a cultura literária.

CONCLUSÃO

Sociólogos, antropólogos, teóricos sociais, cientistas sociais das mais diversas especialidades, constataram a dificuldade em realizar uma análise separada dos conceitos de cultura — cultivada e popular — nas suas

determinações histórico-sociais, tendo em vista a complexidade das vivências humanas.

Desse modo, o estudo sobre cultura — Literatura e Artes Cênicas — abordado nesse trabalho, ressalta a importância da mesma enquanto elemento motivador para a criação de significados, fazendo, assim, com que a cultura se torne um elemento privilegiado nas relações humanas, pois, o ser humano necessita se mostrar no “palco” da vida para se legitimar.

Assim, o teatro, longe de ser apenas veículo da peça, instrumento a serviço do autor e da literatura, é uma arte de próprio direito, em função da qual é escrita a peça. Esta, em vez de servir-se do teatro é, ao contrário, material dele. Não é, portanto, literatura nem veículo dela: é uma arte diversa, complexa. A peça, portanto, torna-se teatro no momento em que é representada. Já na literatura são as palavras que mediam o mundo imaginário. No teatro e no cinema são os atores/personagens (seres imaginários) que mediam a palavra. Na literatura a palavra é fonte do homem (das personagens). E a palavra é o próprio olhar do homem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AQUINO, Marçal. Entrevista disponível em <www.igler.ig.com.br>. Consulta em 12/10/04.

BARTHES, Roland. *Inéditos: Vol.1 – teoria*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BONASSI, Fernando. Entrevista disponível em <www.webwritersbrasil.com.br>. Consulta em 24/10/05.

BOURDIEU, Pierre, *La Distinction - Critique Sociale du jugement*, Minuit, Paris, 1979, pg. 123.

CHARTIER, Roger. *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna –séculos XVI-XVIII*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

In: Olinto, Heidrun Krieger e SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Orgs). *Literatura e Mídia*. Rio de Janeiro. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

ECO, Umberto, *Apocalípticos e Integrados*, Difel, Lisboa, 1991, p. 31, 53-73, 69.

GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia; tradução, Vera Ribeiro; revisão técnica, Maria Cláudia Pereira Coelho*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

HOBBSAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LAPLANTINE, Francois. *Aprender Antropologia; tradução, Marie-Agnes Chauvel; prefácio, Maria Isaura Pereira Queiroz*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MATTELART, Armand. *Introdução aos estudos culturais/ Armand Mattelart, Érick Neveu/ Marcos Marcionilo*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

SAHLINS, Marshall David. *Ilhas de História; tradução, Bárbara Sette; revisão técnica, Márcia Bandeira de Mello Leite*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima, "Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas)" in *Análise Social*, vol. XXIV - 101/102, de 1988 (p. 690).