

Beatriz Sarlo: *mezcla* como espaço-hiato da crítica cultural na videosfera¹

Dilma Beatriz Rocha Juliano

Doutoranda em Teoria Literária — UFSC

“Situado, ele [o autor] não pode deixar de situar-se, distinguir-se, e isso, fora de qualquer busca pela distinção: ao entrar no jogo, ele aceita tacitamente as limitações e as possibilidades inerentes ao jogo, que se apresentam a ele como a todos aqueles que tenham a percepção desse jogo, como ‘coisas a fazer’, formas a criar, maneiras a inventar, em resumo, como possíveis dotados de uma maior ou menor ‘pretensão de existir’.”

(Pierre Bourdieu, *Razões Práticas*.)

¿*Qué se mezcla en la mezcla?*, pergunta Beatriz Sarlo, em *Retomar el debate*². Aí está posto que a mistura é um fato — há uma mescla. Descrevê-la, dizer do que se compõe, é a difícil tarefa colocada na interseção entre intelectual e mídia (eixo desta discussão) que impõe Sarlo, a ela mesma e aos demais intelectuais da contemporaneidade.

Esgarçar a tecitura da mescla e expor os matizes da mistura exige posições e delações ideológicas da percepção. Para Sarlo estamos vivendo um tempo onde o imperativo das leis mercadológicas rege o campo da cultura, transformando as relações no interior deste campo conforme os preceitos do capital.³ A mescla é global, e o que vai nacionalizar a discussão dentro dela é o percurso histórico-cultural de cada sociedade (seus ensaios analíticos, embora restritos à história argentina, em certa medida servem de parâmetro à crítica brasileira, não deixando de ter presente a proximidade da história colonial latino-americana).

É o tempo da videoesfera, o “espaço hegemônico em expansão.”⁴ Ela diz: “um novo cenário em que a cultura mais familiar aos intelectuais, a cultura da letra, sofre um retrocesso diante de uma cultura nova que não pode alinhar-se entre as antigas dicotomias de culturas popular e cultura ‘cultura’”⁵. Neste cenário surgem os *intelectuais eletrônicos*, que “formatados” na linguagem midiática, estão plenamente identificados com o senso comum, no qual estão inseridos e o qual ajudam a construir. “Seguem o senso comum na sua forma: as questões respondem sempre a um regime discursivo no qual a simplicidade é a máxima virtude argumentativa.”⁶

A Mescla

A reorganização social a partir dos processos midiáticos é o movimento centrífugo que promove a mescla. Diferente da combinação, na mescla não há ajuste, nem é possível uma delimitação exata dos limites do que a compõe. O que há são misturas e interposições que se mostram em *dégradé* de tons que se avivam e esmorecem, de acordo com o que está ativo. Em oposição à combinação que pressupõe encaixe, na mescla a previsibilidade na (in)acomodação dos elementos não existe. Na combinação está pressuposto o homogêneo, na mescla a

heterogeneidade pode estar tanto no fio que constituiu a trama como no resultado tecido. A combinação pode gerar um terceiro, a mescla é híbrida. O resultado da combinação exige ordem na reunião das coisas, a mescla é feita na desordem.

Questionar, para Sarlo, é intervenção metodológica; é parte da construção crítica do panorama na medida em que polemizar é recheiar as zonas conflituosas do debate. Suas perguntas não buscam respostas imediatas, mas armam o cenário. “Non son preguntas del *qué hacer* sino del *cómo armar una perspectiva para ver*.”⁷. Com este método, ela constrói um panorama da videocultura:

¿es imprescindible aceptar la reorganización de la cultura producida por lo audiovisual massmediático bajo las formas propagandizadas por un mercado que opera según la ley del beneficio y, en nuestro caso, sin contrapesos del Estado ni de la esfera pública? ¿Mercado y revolución audiovisual han soldado su destino a tal punto que sólo el mercado hace posible la innovación audiovisual? ¿Intervenir en el mercado implica necesariamente convertirse en obstáculo al desarrollo y expansión de una nueva cultura?⁸

Se, por um lado, a exclusão dos binarismos teorizada pelos pós-estruturalistas apontava, impudica, para a convivência plural; por outro lado, há a mescla mostrando a convivência indiscriminada na diversidade. As transformações midiáticas, pretendendo-se hegemônicas, borram as fronteiras invadindo as instâncias culturais com todo tipo de tópico, desde aqueles que não possuem significado por não terem o registro específico fornecido pela experiência, até aqueles que passam a fazer sentido como emblemáticos de outro grupo sócio-

cultural (como é o caso do desejo de consumo representativo da ascensão de classe). Para Sarlo, o que as modificações introduzidas pela esfera midiática “fez com maior originalidade é o rearranjo das fronteiras entre o que é público e o que é privado.”⁹. O que é importante para a mídia supera as esferas da política, da justiça, dos direitos individuais etc. O que para a mídia é considerado prioritário está acima de todo o resto.

A *mezcla* não é um campo “esterilizado”; nela proliferam experiências que produzem sentidos individuais e modificações em seus cruzamentos com as instituições sociais. A *mezcla* se faz na constante produção/reprodução do que está institucionalizado, nos diferentes momentos históricos, em confronto com as elaborações/experiências dos sujeitos sociais. É no resultado do embate entre o individual e o social que os objetos culturais se movimentam. “Por eso, para mí lo interesante de la cuestión sobre intelectuales, sectores populares, opinión pública y medios es *el modo en que se configura su interacción.*”¹⁰.

Transitar no labirinto

Nos artigos de Beatriz Sarlo, duas cenas cotidianas aparecem como representativas da *mezcla*: as grandes cidades e a televisão.¹¹ As grandes cidades como representações, construções dependentes do olhar de quem as descreve. Cidade como “categoria ideológica e um mundo de valores.”¹² Para falar das cidades, utiliza-se dos quadros de Xul Solar, os quais analisa e dá uma definição da *mezcla*: “modernidade européia e diferença rioplatense, aceleração e angústia, tradicionalismo e espírito renovador; crioulismo e vanguarda. Buenos Aires: o grande cenário latino-americano de uma *cultura da mezcla.*”¹³. Em relação à televisão como cenário, em outro artigo, trabalha com as idéias de Oscar Landi. “La televisión es el espacio de

la mezcla de ‘géneros’, discursos, temas, formatos; y tiene como estrategia predilecta el reciclaje. Como muchos, Landi piensa acertadamente que la televisión y lo audiovisual en sentido amplio han reorganizado la cultura contemporánea.”¹⁴.

A diferença entre o cenário da mescla de Xul e o de Landi é que enquanto o primeiro mostra a transformação dos elementos sociais de forma desordenada e tensa através das cores, das formas, dos planos; o segundo vê com entusiasmo, segundo Sarlo, a reorganização que resultará em benefícios globais. Se para Xul há uma crise e uma desterritorialização dos símbolos, para Landi há uma nova ordem positiva para os objetos sociais.

A contraposição entre Xul e Landi serve também para ilustrar a opinião da crítica, tanto no que se refere à posição do intelectual no impasse teórico quanto para indicar a necessidade, que ela vê, de buscar a diferença na mescla, ou seja, o que está mesclado na mescla. Quanto aos intelectuais, ela diz: “Não é estranho (...) que o pensamento crítico se encontre num abismo: de um lado, a crise de seus próprios paradigmas; de outro, a crise dos seus cenários tradicionais; por outra parte, a tentação de mudar seu regime para conquistar audiência.”¹⁵. Assim, Xul refletiria sobre a arte na tensão social e no constante movimento de transmutação, enquanto Landi encarnaria o crítico que opta pelo engajamento massmediático em busca de audiência.

No artigo “¿Arcaicos o marginales?”¹⁶, Sarlo fala da existência de uma crítica otimista tendendo a pensar as modificações técnicas ininterruptas como possibilidade de se produzir uma nova cultura. No entanto, a autora afirma que uma nova estética só poderia surgir caso “el mercado no sea el régimen hegemónico de producción y circulación de los bienes simbólicos.”¹⁷ Mas é legítimo perguntar: há espaço de

produção artística fora do mercado de bens simbólicos? Se a mescla é labiríntica, as “saídas” remetem a outra encruzilhada.¹⁸

Emboras as incertezas teóricas atinjam todas as manifestações culturais e artísticas, são muitos os críticos latino-americanos — especialmente Beatriz Sarlo — afirmando ter seu campo de intervenção na videoesfera e a indispensável tarefa de examinar as manifestações culturais e midiáticas. Rejeitando um realismo que acaba por despolitizar a própria crítica, Sarlo sustenta que a garantia de autonomia da crítica está na dimensão política que deve permear o discurso dos intelectuais. Mas se a dimensão política se constrói no coletivo, e há uma exaltação do individualismo na videocracia, onde situar o discurso intelectual? Mais um corredor labiríntico pela frente.

A pós-modernidade foi anunciada por alguns teóricos como o tempo/lugar das máximas realizações individuais, a grande libertação do sujeito das amarrações sociais que configuravam a normalidade padronizando os desejos. Analisando a mescla e denunciando as leis mercadológicas que configuram as relações em seu interior, Sarlo¹⁹ coloca com clareza o paradoxo contemporâneo: na medida em que o mercado é quem dita as necessidades, e que os desejos são *reproduções clônicas* veiculadas na videoesfera, onde estaria o individualismo das escolhas?

Neste caso, a mescla é representativa deste paradoxo: se de um lado há a exaltação do individual negando a existência de uma mesclagem, de outro a sobrevivência da individualidade depende da capacidade de separar o local do global no interior da mistura, o que depende do reconhecimento dela. A diluição das crises se dá pela aceitação das particularidades e da fragmentação. Reconhecer o pluralismo e o abandono da Razão

e da Verdade como fatos retira a tensão e deslegitima a crítica.

As frestas na mescla

Também as artes, no interior da videoesfera, vivem o paradoxo que não é tão novo, mas que poderia ser comparado ao dilema rousseauiano sobre a educação do homem a partir de suas próprias perspectivas e experiências (espontaneísta), ou àquela que segue as leis gerais da sociedade (formação do cidadão). Nas artes há a exaltação dos critérios individuais de avaliação estética (um relativismo estético) e, por outro lado, a aceitação da universalidade cultural que é o “tom” da época.

Nas relações artísticas Beatriz Sarlo redobra a tarefa do crítico, primeiro no reconhecimento e na nomeação das diferenças no interior do campo; segundo, na incorporação das artes nas reflexões sobre a cultura, no sentido ampliado das matrizes antropológicas. No entanto, sem crer na “salvação” das manifestações culturais e artísticas do processo de globalização, ela aposta nestas tarefas como espaços onde a crítica pode se manter como desveladora dos processos socioculturais simbólicos.

Pero hay algo en la experiencia del arte que la convierte en un momento de intensidad semántica y formal diferente a la producida por las prácticas culinarias, el deporte o el continuum televisivo. Todas las manifestaciones culturales son legítimas y el pluralismo enseña que deben ser igualmente respetadas. Pero no todas las manifestaciones culturales son iguales. Una cultura debe estar en condiciones de ‘nombrar las diferencias que la integram’.²⁰

Assim, para Beatriz Sarlo a arte tem a possibilidade de

enfrentamento à pasteurização das manifestações artísticas promovida pela videocultura. Não mais a arte como objeto autônomo, uma vez que ela assinala a necessidade de inclusão desta nas discussões sobre a cultura, mas sempre ressaltando o caráter político que possui na luta contra-hegemônica. Também não parece referir-se à arte como objeto “capaz de por si romper o fluxo indistinto e incessante das imagens compensatórias continuamente ofertadas pelos tecnocircuitos da diversão e da informação”, como atribui Ítalo Moriconi a Beatriz Sarlo, ao analisar os dois últimos capítulos de *Escenas de la vida posmoderna*.²¹ Neste caso, o descontínuo que a arte provocaria estaria na sua capacidade de promover um outro sentido que não o do capital e do lucro, um não reflexo das leis mercadológicas.

Numa perspectiva gramscianiana, Sarlo trabalha a videoesfera como uma “hegemonia em expansão” sem desconsiderar os espaços-hiatos no interior dos fenômenos, onde as lutas não se fazem totalitárias, onde há sempre frestas de atuação. Ela supõe a “virtualidade de um espaço” entre a “hegemonia” e a “insignificância” onde poderia atuar a crítica²². Resta saber se a virtualidade tem seu sentido no imaginário ou no potencial.

Há ainda um outro aspecto em relação ao trabalho de Beatriz Sarlo que vem sendo apontado pela crítica como a nostalgia do intelectual, não exclusivamente o latino-americano. “Si es cierto que el tópico emerge cuando un orden está en proceso de ser reemplazado por otro, no se limita a evocar el pasado con nostalgia o proponerlo como espacio más ordenado, justo y deseable, sino que plantea, implícita o explícitamente, un conflicto con los valores que rigen el orden presente.”²³ É certo que a posição de Sarlo é de oscilação, da busca de um lugar da crítica; ao mesmo tempo ela admite a mescla, fala dos estudos culturais como campo de

movimentação crítica, aponta o mercado como ditador dos paradigmas nas manifestações culturais; ela sublinha também a arte e o crítico moderno, por vezes ainda como resistências fora da videoesfera, tateando de um labirinto de transição a um outro momento histórico. Talvez a nostalgia esteja em conceber espaços existentes dentro do processo de hegemonia video cultural. Ou talvez o que pode estar sendo adjetivado como nostálgico seja a resistência em situar-se por completo no tempo/espaço denso da videoesfera. Como diz Claudia Gilman: “Muchos de nosotros aún no nos hemos entregado a ese presente y no sabemos si debemos hacerlo” Ou ainda: “No se trata sólo de calcular cuántos pasos atrás há dado el arte sino de ver en qué compañía transita ese sendero com la marcha del cangrejo”.²⁴

NOTAS

1. Este texto, originalmente, fez parte dos seminários *Intelectuais e Mídia*, apresentados no curso *A crítica cultural latino-americana* — UFSC, 1º semestre de 1998.
2. Beatriz Sarlo. “Retomar el debate”. *Punto de Vista*, n.55, pp. 38-42. Buenos Aires, agosto de 1996. p. 40.
3. Entretanto, no VI Congresso da Abralic, intitulado *Literatura Comparada=Estudos Culturais?* (UFSC, agosto de 1998), Sarlo faz um alerta quanto à necessária distinção entre mercado de um lado e economia e cultura de outro, sendo que estes espaços conflituosos devem ser pensados separadamente.
4. B. Sarlo. “Sete hipóteses sobre a videopolítica”. In: *Paisagens Imaginárias*. São Paulo: Edusp, 1997. p. 129.
5. B. Sarlo. “A voz universal que toma partido”. In: *Paisagens Imaginárias*. São Paulo: Edusp, 1997. p. 168.
6. Idem, p.168.
7. B. Sarlo. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel, 1994. p.10 (grifos da autora).
8. Idem, p.11.

9. B. Sarlo. "A democracia midiática e seus limites". In: *Paisagens Imaginárias*. São Paulo: Edusp, 1997. p. 123.
10. B. Sarlo. "Retomar el debate". Op. cit., p. 41 (grifo da autora).
11. Também Canclini aponta a indústria cultural e a cidade como os lugares da pluralidade cultural. "*Estos son dos de los principales lugares, no los únicos, en que hoy se vive la multiculturalidad, en que la problemática cultural debe ser experimentada como problemática multicultural.*" CANCLINI, Néstor García. *Cultura y Comunicación: entre lo global y lo local*. Ediciones de Periodismo y Comunicación : La Plata, 1997.
12. B. Sarlo. "Buenos Aires, Cidade Moderna". In : *Paisagens Imaginárias*. São Paulo: Edusp, 1997. p. 203.
13. Idem, p.201 (grifo da autora).
14. B. Sarlo. "La teoría como chatarra. Tesis de Oscar Landi sobre la televisión". *Punto de Vista*, n.47, p.12-18. Buenos Aires, novembro de 1992. p. 13.
15. B. Sarlo. "A voz universal que toma partido". Op. cit., pp. 168-69.
16. B. Sarlo. "¿Arcaicos o marginales? Situación de los intelectuales en el fin de siglo". *Punto de Vista*, n.77. Buenos Aires, dezembro de 1993, p.1-5.
17. Idem, p. 4.
18. No debate "Literatura e Valor" do VI Congresso da Abralic (citado na nota 3), quando questionada sobre o valor estético, Sarlo disse: "a lista dos melhores deve ser feita da ótica da produção e não do gosto. O problema está no acesso à possibilidade de produzir e circular minha produção — o objeto artístico. Isto é um problema político, político-cultural."
19. B. Sarlo. *Escenas de la vida posmoderna*. Op. cit..
20. B. Sarlo. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel, 1994. p.197.
21. Ítalo Moriconi. "Sublime da estética, corpo da cultura". In: Raúl Antelo et al. (org.). *Declínio da Arte/Ascensão da Cultura*. Florianópolis: Abralic/Letras Contemporâneas, 1998.
22. B. Sarlo. "A voz universal que toma partido". Op. cit..
23. B. Sarlo. "Respuestas, invenciones y desplazamientos". In: *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. p. 32.
24. Claudia Gilman. *Tres momentos del espectáculo. Espectáculo y Instituciones: declive del arte, declive de lo político*. In: Raúl Antelo 38 et al. (org.). Op. cit., p. 153.