

*Diálogo: Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro, na PUC - São Paulo, em 06.04.2001.*

*Transcrição e edição: Edil Silva Costa*

**Questão:** O que é a "cultura das bordas"?

**Jerusa Pires Ferreira** - Desde que começamos a trabalhar juntos e traduzimos o livro do Paul Zumthor (**A Letra e a Voz: a "literatura medieval"**. São Paulo: Cia das Letras, 1993), começamos um diálogo que não se interrompeu. Além de afinidades pessoais, temos em comum um modo de pensar a cultura, não estabelecendo marcos ou limites intransponíveis, ao contrário, buscando zonas imantadas na passagem de alguns estratos para outros, procurando não segregar segmentos ou séries e seus desempenhos na cultura.

Não podemos dizer que não há diferenças entre um e outro segmento, porque aí não estaríamos nem falando em culturas populares ou de bordas. Ao invés de considerar popular x erudito, urbano x rural, detectamos processos móveis, em suas muitas conexões. Eu acredito nesses processos, em percursos a transpor: Bordas. Foi uma denominação que andei forjando em razão de situar todo um corpo de pesquisa. Dá-se em geral atenção à grande indústria cultural (massas) ou às culturas populares tradicionais que são chamadas culturas defolk, culturas arcaicas.

Mas havia coisas que não tinham a necessária legitimidade nem para estar como um nem como outro. Meu orientador de doutoramento Ruy Galvão de Andrada Coelho fazia esta mesma viagem, e chamava a atenção para textos populares, como o livro de São Cipriano, por exemplo, coisas assim que eram consideradas menores, não dignas, e que ficavam fora dos portões da universidade.

Entrar como professora e pesquisadora na ECA\_USP me fez também percorrer todo um mundo editorial, coberto por uma pesquisa que ali iniciamos, a criação de saberes que se constroem nos espaços possíveis, e sempre sem limites muito claramente configurados. Isso foi o começo de uma relação entre esse mundo escolar que eu trazia dos estudos de literatura e das leituras da Idade Média e uma concepção aberta de cultura que eu faço questão de conservar, e que é um dos fundamentos da constituição do Centro de Estudos da Oralidade.

**Amálio Pinheiro** - a idéia de processo é importantíssima porque sem ela não é possível se ver a cultura de modo relacional. Termina-se por examinar em certos períodos a cultura de modo limitado quantitativamente e se atribui demasiada importância à prevalência de determinados fenômenos que acabam por se transformar em modismos acadêmicos. Não se faz o trânsito de uma série para outra e corre-se o risco de atribuir significado excessivo a um determinado momento da cultura, sem perceber que ele já tinha se dado antes. Um exemplo claro que eu tenho observado é o do pessoal que lida com as mídias digitais. Atribuí muitas vezes questões de per-

da de autoria às mídias digitais como se elas tivessem trazido à baila essa questão, sem mencionar o quanto nos estudos de oralidade o problema da autoria, da perda da autoria, o anonimato, já é colocado. Então, há aí um grande risco de não se analisar a cultura como um processo relacional, como mosaicos móveis que se cruzam. A minha pesquisa tem a ver com o interesse pelo caráter mestiço das culturas da América Latina. Uma ampla mestiçagem da qual o fenômeno oral participa ativamente. E de como há uma série de produções que incluíram nas suas obras mais radicais processos de oralidade dentro da escritura. Mas eles não se dão somente na obra, seja em livro ou em qualquer outro suporte. São articulações conectadas à Cultura. Isso tudo para além de qualquer problemática, para mim já desgastada, a respeito da obra imanente ou obra dependente do social. Para mim essa discussão já cansou. Ultimamente tenho me interessado em analisar os produtos poéticos, literários ou de que tipos sejam, mostrando como eles fazem reverberar séries culturais em mosaico, superando qualquer análise apenas interna ou externa. Então eu tenho me interessado ultimamente não só, por exemplo, por determinados setores da Poesia da América Latina, mas me interessa muito pela arquitetura, pela culinária, desses lugares também. Eu vejo uma intimidade cada vez maior entre essas séries e cada vez mais percebo que há uma necessidade da análise material dessas conexões.

**Questão:** É uma pesquisa que não se restringe apenas ao aspecto literário, mas cultural.

**Amalio Pinheiro** - Sim. Eu demorei para perceber isso. Isso é uma coisa que me instiga há uns dez anos. Sem nenhum risco de fazer a obra criativa depender de algo que seria distante dela. Absolutamente não há esse risco até porque os textos da cultura são sistemas de signos. Então, se um poema pode se comunicar com o cinema, ele pode se comunicar também com uma série arquitetônica, urbanística, de mobiliário, etc. É claro que a análise fica mais difícil, se essas séries se encontram mais distantes e tem de se tomar cuidado para que as análises não fiquem gratuitas.

**Jerusa Pires Ferreira** - E a análise requer, apesar dessa conjunção, um conhecimento de especificidades. A nossa diferença é essa. Quando me perguntam se eu sou especialista em alguma coisa, eu tenho muita dificuldade em me situar como especialista. Claro que eu passei anos, para além dos estudos de literatura medieval, de literatura em geral, estudando folhetos de cordel, considerados como objetos menos nobres, pequenas obras em papel barato, impressas de qualquer maneira. No entanto, para ler um simples folheto, você tem que fazer uma viagem de integração nas várias especificidades, o que é uma coisa difícilíssima. Se você não souber como é o conjunto dessas narrativas no universo do conto popular, e o conto popular em sua estrutura, processos transmissíveis, performance e oralidade, explicando de que maneira malhas coesas se armam dentro das grandes malhas da chamada memória coletiva, o que fazer? Quer dizer, para entender um só folheto, foram necessários anos e anos de investimento, de dispositivos energéticos em cima de uma quantidade enorme de áreas

do saber. A questão é a seguinte: é necessário perceber, como o Amálio está falando, o conjunto. Se você refere o seu objeto às outras séries, você tem que ter conhecimento dessas séries e tem de estabelecer a relação disso com aquilo, ou por outra, perceber como se forma esse todo. Eu não gosto muito da idéia de interdisciplinaridade em si mesma.

**Amalio Pinheiro** - Eu nem uso.

Jerusa Pires Ferreira - Interdisciplinaridade pra mim é o seguinte: quando você organiza as pesquisas integradas de um engenheiro, um físico, um químico, etc. Aí é interdisciplinaridade porque o físico fala sobre um tema do ponto de vista da física, o químico do ponto de vista da química... Agora, a nossa pesquisa, o mundo de reflexão, ele é aberto e é o objeto que vai buscar suas conexões. Não é a coisa que busca o objeto, não é a disciplina, é o objeto que busca a coisa. A conexão, o link, quem pede é ele.

**Amalio Pinheiro** - Ele é que materialmente se mostra como necessitando de uma conexão determinada. E assim você aponta para um mecanismo tradutório, digamos.

**Questão:** E isso recupera o verdadeiro sentido do que é a universidade, um universo.

**Amalio Pinheiro** - e aí surge o conhecimento que não é apenas enciclopédico. Não só meramente um acúmulo de conhecimento, mas o que importa é o estabelecimento dessas tramas.

**Jerusa Pires Ferreira** - Tramas interativas. O tempo todo buscando uma integração. Esse exemplo que Amálio deu da internet é um exemplo muito claro. Quando eu escrevi Cavalaria em Cordel há mais de três décadas, falei de uma virtualidade quando não se falava em virtual. Eu falei de uma virtualidade de situações narrativas, de temas sempre prontos a serem recuperados quando houvesse compatibilidade cultural. Então procurei estabelecer duas matrizes: uma matriz concreta, de temas medievais diretos e a outra parte era a matriz virtual. Eu estava falando de uma matriz cultural concreta, dos temas medievais temas medievais do tipo: dos textos do Carlos Magno que vieram para aqui. Transformaram-se em folhetos, em jogos, em teatro, em folheto. No entanto, havia uma matriz, que era uma espécie de hipertexto e que funciona como modelo virtual sempre pronto a se reatualizar, cada vez que houvesse compatibilidade social. Como é que chegam, isso é uma outra história. Porque eu não vou estabelecer gênese. Como começou, onde terminou ou onde vai terminar, não sei. Mas essa idéia de hipertexto ela está na própria cultura oral.

**Amalio Pinheiro** - Nós já mencionamos duas coisas para discutir a respeito da internet: uma da autoria e a outra dessa virtualidade.

**Questão:** Vocês poderiam retomar essa idéia da gênese.

**Jerusa Pires Ferreira** - Há uma questão maior, semântica, ao

falar de gênese. Quem trabalha com crítica genética é uma outra coisa e esses estudos adquirem grande importância entre nós. Eu vou dar um exemplo fantástico disso: eu fui ver uma exposição na Biblioteca de José Mindlin no Museu Lasar Segall e tinha uma primeira edição de Vidas Secas de Graciliano Ramos. A obra teve como primeiro título Mundo em Penas ou "com penas", uma coisa assim. Na capa estava esse título, que foi riscado pelo Graciliano, e embaixo escrito Vidas Secas. Quer dizer, aí é a gênese do processo de um escritor. Antes ele não tinha atinado para a grande síntese poética do seu texto que é "vidas secas" e tinha dado como título algo que expressasse um mundo penalizado, sofrido. Mas ele fez uma operação de passar desse texto inicial para a denominação de depois.

**Amalio Pinheiro** - E aí o conhecimento do texto anterior favorece a análise material do outro.

**Jerusa Pires Ferreira** - Exatamente. Agora, a gênese de um texto oral, ela é praticamente impossível de detectar. E as pessoas que seguem só a leitura sociológica se confundem enormemente quanto a atribuir a história social como definidora dessas marcas do texto antigo. Você tem, claro, uma história. O texto foi construído na sociedade tal, foi escrito por não sei quem ou por várias pessoas, é anônimo ou não é anônimo, mas ele não pode ser delimitado como tal porque há dois tempos que se cruzam. As temporalidades, elas não são as mesmas. Nós temos uma temporalidade histórica que acompanha qualquer texto, ele em tal sociedade foi feito, em tal momento, ... e a temporalidade mítica, a temporalidade arqueológica. Então, um texto oral, em princípio, ele é mythus, no sentido também de que é narrativa. E aí não pode datar. Vem da onde? Vem da Índia? Não sei, pode até vir. Aí entram mil teorias de correspondência e a minha sugestão é que se pense sempre um texto de frente pra trás. Conta o que ele é agora, o que é que ele pode querer que a gente explique, o que é que a gente pode buscar. Porque se você vier da Índia, você tem que largar tudo, estudar o indo-europeu, estudar todas as hipóteses sobre a transmissão, as escolas mitológicas do século XIX e aí fica impossível. E é como tirar água do mar. A minha proposta é que, ao julgar qualquer fenômeno de cultura, se julgue a inserção de dois tempos: do tempo histórico e de outras temporalidades, míticas ou construções imaginárias, pessoais ou coletivas etc. Bergson está aí com as durações concretas e tudo o mais. Então, não dá pra pensar de uma forma também linear a respeito do tempo.

**Amalio Pinheiro** - Se se vai buscar o primeiro, corre-se o risco de entrar numa sucessão temporal, quando o que interessa é o encaixe desses temas, em cada obra específica.

**Jerusa Pires Ferreira** - Claro. Mas se você vai trabalhar com a novela de cavalaria como eu trabalhei, o "Palmerim da Inglaterra", então você vai ter que pegar a história editorial dessa novela, quando é que ela se publicou e porque. Então entra o tempo histórico. Agora, se você vai pensar no fenômeno da novela de cavalaria em si, você vai pensar nas heresias persas, no amor cortês, em coisas que vão vindo pra reunir

tudo isso num caudal. E a minha proposta é desse cruzamento das várias temporalidades por sobre qualquer fenômeno de cultura.

**Questão:** Vocês falaram na questão da internet, das novas tecnologias e essa relação com a cultura e com a literatura. As novas tecnologias também trazem uma nova relação com o espaço e com o tempo. O Zumthor já coloca essa questão nos textos dele: as novas tecnologias e a relação com a literatura hoje.

**Jerusa Pires Ferreira** - E até provocam também uma nova forma de pensar. Isso é um desafio, isso não é uma solução ainda.

**Amalio Pinheiro** - É um problema que está aí para ser resolvido. A pergunta que eu tenho feito para as pessoas que conhecem os mecanismos da internet é a seguinte: o que é que se pode fazer com as obras literárias, para citar uma das possibilidades, na sua relação com as mídias digitais, levando-se em conta que para que melhorem a sua densidade de comunicação nesse novo processo, têm que superar a mera facilidade quantitativa de acesso. Isso é um problema.

**Jerusa Pires Ferreira** - Criam-se novos gêneros também.

**Amalio Pinheiro** - Sim. Gêneros híbridos. E nós, que vivemos numa sociedade eminentemente híbrida, deveríamos ter mais facilidade para mexer com esses mecanismos. Nós temos um impulso cultural que nem toda sociedade tem para lidar com o híbrido. Mas ainda não se sabe. O problema é o seguinte: as pessoas que mais lidam com a mídia digital sabem que a mídia digital tem um estatuto cujos parâmetros de produção ainda não estão totalmente definidos. A primeira passagem complicada que houve na história das mídias foi do livro para o jornal. Veja quanto tempo levou até perceberem que o jornal podia ter um aumento de densidade de significação, na medida em que se mudasse toda uma diagramação, aumentasse letra, jogasse com os espaços, etc. . Até se chegar na forma que conhecemos hoje levou muito tempo. Começaram a aparecer escritores que escreviam folhetins. Alguns apareceram e aproveitaram os meios, as novas possibilidades técnicas do jornal para revitalizar a literatura a partir do jornal. Veja Memórias Póstumas de Brás Cubas e Memórias de um Sargento de Milícias escritas em jornal. Títulos engraçados, com jogos de palavras, mais humor, imagem, capítulos curtos. Porque o jornal é feito pra ler na cidade, ele tem um manuseio diferente. Então de repente descobriram uma relação entre técnica, criação e uma relação nova entre livro e jornal. A pergunta é: se já se sabe fazer isso com as mídias digitais. Eu não sei qual é o caminho. Eu tenho perguntado isso para pessoas que fazem arte nas mídias digitais, mas eles ainda não têm todo o domínio sobre essas questões.

**Jerusa Pires Ferreira** - Em sua mais recente vinda a São Paulo, Charles Grivel apontou para algumas dessas questões e eu traduzi um texto dele que está publicado na revista do Programa de História da PUC que aborda isso. Nós estamos transcrevendo na videoteca da PUC todas as conferências de Grivel, inclusive uma que se chama Guerre des arts que en-

foca exatamente o problema. Turi Lotman também tem textos notáveis sobre o assunto. No momento em que surge uma inovação técnica dessa ordem, há primeiro um desvario, é o que ele chama de "guerra das artes", os fotógrafos contra os pintores... por exemplo.

**Amalio Pinheiro** - Sim, dizem que o meio antigo vai acabar. Olha quantas vezes que já acabaram com o jornal!

Jerusa Pires Ferreira - É verdade. E o livro! O livro que nunca esteve tão violentamente editado quanto agora! (Apesar de nem sempre as pessoas lerem, mas isso é outra história). Mesmo porque é um erro pensar que cada objeto só tem uma função. Cada objeto tem uma plurifuncionalidade. Quando se pega um livro, ele tem uma função de fetiche, tem uma função de status, de conselheiro, de prazer. E daí eu não concordo com a noção de literatura de entretenimento. Eu acho que se deixa de lado todo um complexo de funções que atuam sobre os mesmos objetos em diferentes momentos.

**Amalio Pinheiro** - E completando, esse complexo faz parte desse processo cultural que eu mencionava. Ou seja, o jornal, quando você lê, você sai de casa, vai à banca do jornal, pega o jornal, carrega, cumprimenta as pessoas... com uma tela de computador não se puder fazer isso, não se vai poder absolutamente superar esse complexo psico-afetivo-cultural em que o jornal está imerso. Assim, o livro tem suas peculiaridades como o jornal ou o cinema tem as suas.

**Jerusa Pires Ferreira** - O livro você leva pra cama... tem livro de ler deitado, como tem livro de ler sentado...

**Amalio Pinheiro** - Veja a complexidade que a gente está mostrando que muitas vezes é esquecida quando se trata disso. Sem falar na relação, evidente, de cada meio com os sentidos humanos. Por exemplo, o computador não resolve o sentido do tato. O grande problema do computador, é que o livro, o jornal, eles têm essa relação táctil com o corpo humano que de alguma maneira tem que ver com essa evolução de tantos milhões de anos da mão, do dedo humano, da necessidade de apalpar coisas, de apalpar asperezas e sinuosidades que é uma outra coisa que tem que se levar em conta. Embora não tenhamos nada contra a internet, só estamos querendo situar.

**Questão:** Com isso você mostra a dinâmica cultural. As várias maneiras como as pessoas se relacionam com os objetos da cultura e descobrem novas formas de relação com esses objetos que surgem.

**Jerusa Pires Ferreira** - Por outro lado, voltando aos gêneros, do mesmo jeito que o jornal atuou para a criação de um gênero ao qual os grandes escritores como Dostoiévski, Machado de Assis, José de Alencar, aderiram que foi o folhetim, você tem a criação agora de um gênero que me chama muito a atenção, que está no jornal e que é próprio para a internet que é o gênero curto e intensificado. Você tem tido contos curtos com uma grande intensificação narrativa. Nesse ponto, Kafka é de uma contemporaneidade que não tem tamanho!

**Amalio Pinheiro** - Isso que você está falando é muito interessante. É curioso porque o chamado conto curto apareceu na América Latina. O conto curto, rápido, se desenvolveu com Cortazar. Vejam as coletâneas do Cortazar com contos de, às vezes, uma página que você lê vertiginosamente, ou seja, com uma proposta lúdica extremamente forte, de jogo de palavras e um enredo que se revira sobre si mesmo.

**Jerusa Pires Ferreira** - Fui observando como vinha acontecendo esse encurtamento. Houve, digamos, uma diminuição, uma intensificação e um carregamento signico de comunicação. E ao mesmo tempo, o conto como uma montagem de curta extensão.

**Questão:** Amálio falou da falta de uma relação táctil com o computador. Além dessa questão da condensação que é típico da internet mesmo, tem outra coisa que é essa relação com o visual. Existe um apelo muito forte ao visual na internet. Talvez isso seja o mais sedutor. E que também há no jornal.

**Amalio Pinheiro** - Mas não se pode usar o computador como se fosse uma página. Ainda se comete muito esse equívoco. A palavra page inclusive denota isso. Se usa ainda o computador como se fosse livro, como se fosse um lugar, como se tivesse algo topográfico delimitado. Tem que se explorar a rapidez visual. Quer dizer, imaginem um conto rápido como esse que a Jerusa mencionou que é bastante ágil e apropriado a esse meio. Como montá-lo na tela sem que seja uma mera transposição do jornal, por exemplo, para a tela? Que rearranjo ele deveria sofrer? Deveria entrar piscando? Eu não sei. Não é absolutamente fácil explorar os meios técnicos a favor de um novo tipo de leitura que não poderia ser feita fora do computador. Se ela pode ser feita fora do computador, então o computador está sendo usado de maneira apenas quantitativa. O que não é desagradável, mas é diluidor. Tudo bem, acumula dados quantitativamente e mais rápido, apesar disso. É a questão de como traduzir para o novo suporte.

**Jerusa Pires Ferreira** - E uma das questões mais importantes da leitura de cultura hoje é a questão da tradução em novas linguagens. A tradução em si é tema central de nossa cogitação sobre cultura.