

TRANSCULTURAÇÃO, MISTIÇAGEM E SINGULARIDADE

A mestiçagem está na moda, e é bom desconfiar deste efeito de moda. A mestiçagem é utilizada, no cenário da globalização, para designar tudo o que está matizado, colorido, híbrido ou misturado; ela, por causa de seu sabor supostamente apimentado, está temperando todos os pratos. A mestiçagem é quase sempre confundida com a acumulação, o prazer guloso da superabundância barroca, o calor dos Trópicos.

É necessário mostrar, ao contrário, que um pensamento do encontro mestiço – pensamento do conflito, da tensão e da transformação – passa antes de tudo por uma experiência de desapropriação e um reconhecimento da alteridade em nós mesmos. Na passagem do monádico ao nômade e da auto-suficiência ao horizonte do devir, um pensamento mestiço é um pensamento da resistência tanto à uniformização crescente como à exacerbação diferencialista dos particularismos. A mestiçagem aponta uma terceira via entre o homogêneo e o heterogêneo, a fusão e a fragmentação e, no plano político, os modelos visando à integração total ou ao retraimento comunitário. Na mestiçagem, os componentes se encontram, se unem, se recompõem ou compõem um novo conjunto sem perder sua integridade, sua singularidade. (LAPLANTINE, NOUSS, 2001, Prefácio).

Esta definição ampla que escapa aos únicos campos antropológicos ou sociológicos autoriza o reconhecimento da mestiçagem num

Alexis Nouis*

RESUMO

Este artigo trata de diferentes possibilidades conceituais para se analisar o fenômeno do encontro entre culturas. Ressalta a importância da mestiçagem como expressão de processos sociais que escapam de atribuições ontológicas ou essencialistas. A noção de mestiçagem indica, nesse sentido, uma terceira via interpretativa para se pensar fenômenos como a dança, a música, o cinema, etc. A construção dessa terceira via representa, assim, uma rejeição da idéia de polarização entre uniformização e diferenciação radical.

* Professor Titular da Universidade de Montreal.

domínio como a estética. Assim, a colagem, forma artística maior da modernidade, do cubismo à arte em vídeo, do dadaísmo ao surrealismo e à arte *pop*, será entendida e se perceberá como uma expressão mestiça. É a lógica da iconografia cubista: quebrar as formas e juntar os fragmentos para construir uma nova composição que guar-

da a marca da fratura. As mestiçagens das matérias e das formas encontram-se para afirmar a crítica e a recusa de um discurso social que objetiva uma totalidade harmoniosa, mas alienante. Assim, torna-se frágil o postulado estético de um sentido manifesto e rígido capaz de transcender e unificar os componentes da obra. Um outro exemplo da mestiçagem estética, sob uma forma bem mais antiga, que anuncia, contudo, a colagem, seria o mosaico. Além da técnica que fragmenta a obra, o mosaico é mestiço por pertencer a duas ordens estéticas: a pictural e a arquitetural. A apresentação e a natureza do material estabelecem uma relação de contigüidade com a escrita arquitetural.

As três expressões artísticas que contribuem particularmente para dar a entender o que pode ser a mestiçagem estética são, sem dúvida, a música – que vai nos fornecer numerosos exemplos – a dança e o cinema, por essa mesma razão: são artes do movimento e da temporalidade que permitem o entrelaçamento sem absorção que desenha a mestiçagem, que representa o seu desenho.

Meu título introduz uma dissonância porque propõe uma díade, que pretende ser heurística, entre mestiçagem e transcultura. Antes de interrogar este contraste conceptual, parece útil montar um quadro comparativo das diferentes noções que agitam as discussões e reflexões atuais sobre as questões de identidade e de cultura. Não existe consenso entre os diferentes autores sobre as definições, e ainda, as abordagens dessas questões pertencem a diferentes campos: antropologia, sociologia, filosofia, politologia. Esta confusão abre espaço às manipulações ideológicas dessas noções esvaziando-as do seu potencial especulativo. Torna-se necessário fazer uma distinção entre diferentes noções rivais: multicultural, intercultural, transcultural, hibridiz e mestiçagem.

O multicultural é um conceito operatório que descreve e define uma situação social que reúne no seio de uma entidade urbana, regional, nacional ou supranacional vários grupos comunitários, iguais em número e importância ou não, hierarquizados ou não. Exemplos de grande escala: a civilização romana, o Império dos Habsburg, o Império Otomano, os antigos reinados e impérios africanos ou ainda numerosos estados ocidentais atuais. Esta vista panorâmica revela uma dificuldade metodológica porque não discrimina as causas históricas destas estruturas sociais: conquistas, migrações, alianças, fundações contratuais. O termo concorrente “multicomunitário” aproxima-se, mas apresenta o risco de fazer esquecer o quadro global e unitário, a supracomunidade. Nesse ponto, ele opera a distinção entre o *melting-pot* americano, que privilegia um certo quadro, e o mosaico canadense que tende a apagá-lo. Entretanto, esses dois modelos são criticados porque mantêm as relações de dominação simplesmente em diferentes níveis de hipocrisia. Por outro lado, o multicultural abre-se cada vez mais à diversidade das classes, das línguas e das orientações sexuais arriscando-se a constatar somente o esfarelamento do tecido social. Enfim, outro acessório terminológico, o “multiétnico”

sofre de essencialismo e de amargura anti-republicana. Os debates em torno de uma cidadania européia, na comunidade do mesmo nome, ou de uma cidadania multicultural na América do Norte provam que agora o multicultural é uma ferramenta indispensável, apesar de ser marcada pelo grave problema da normatividade. As cores emblemáticas da cidadania ou da nacionalidade se apagaram, entretanto essas noções tinham o mérito de ancorarem-se num firme conceito jurídico. Quanto ao princípio do multicultural, as opiniões divergem: diferença (Wieviorka), reconhecimento (Taylor), liberalismo esclarecido (Kimlicka), justiça (Rawls) entre outras proposições.

O intercultural se insere numa visão conceitual diferente. A noção serve a vislumbrar, nos planos individuais e coletivos, as dinâmicas dos encontros, dos intercâmbios (na realidade, até de confronto e de rejeição) que se estabelecem quando duas ou várias comunidades interagem. Não se pode utilizá-lo sem levar em consideração os dados socioeconômicos e o quadro político, visto que os grupos em jogo não gozam igualmente de seus bens e perfis culturais. De um lado eles teriam que possuir uma mesma identidade cultural igualmente forte ou dominada, o que não é o caso nem dos emigrantes que, voluntariamente ou não, diminuem suas distinções a fim de se perder no tecido social do país hóspede, nem das minorias, autóctones ou nacionais, afastadas do poder e com autonomia limitada. Por outro lado, a interculturalidade é tributária de um quadro político que nasceu da cultura do país anfitrião. A democracia das sociedades ocidentais nasceu de sua tradição filosófica e de sua concepção do *demos*; existem outras origens, como mostraram diversos movimentos da América Latina ou da Ásia. A dificuldade de articular o intercultural é bem exemplificada pela questão controvertida do ensino das línguas. Salvo algumas exceções, as tentativas de implantação de programas pedagógicos políglotas (línguas estrangeiras, minoritárias ou regionais) são raramente bem-

sucedidas porque elas entram em confronto com a crença nas garantias do monoculturalismo para o equilíbrio social. A cultura em si nunca sofreu do multilingüismo e, ao contrário, lhe deve alguns de seus melhores exemplos literários.

Dois etapas do pluralismo cultural: o multicultural mostra uma realidade social e o intercultural um dispositivo autorizado e estabelecido por essa mesma realidade. Podemos notar que essas duas noções não são obrigatoriamente problemáticas e podem representar um modo eficiente de estar juntos, apesar das inevitáveis crispações, por exemplo, nos impérios dos Habsburg ou Otomanos antes do nascimento dos nacionalismos, cuja gênese não está exclusivamente ligada a uma crise cultural do sistema político. Em compensação, a programação do multicultural ou do intercultural – a passagem redutora do istmo dos *ismos*, multiculturalismo, interculturalismo – tem valor de sintoma societal e ideológico que denuncia uma insuficiência no sistema, sintoma aparecendo no mundo contemporâneo submetido a importantes movimentos migratórios, a profundas reorganizações das populações e aos efeitos da globalização. Não é por acaso que atualmente e na América do Norte. O multicultural se aproxima assim em termos de estruturas, o intercultural em termos de função, esse último relacionado com o comunicacional, daí a exploração das teses de Habermas sobre a razão comunicacional entre os teóricos que valorizam a globalização.

O transcultural é mais relacionado com o cultural se entendemos essa noção em termos de produção e de representação. No senso estrito, significa a colocação em comum ou adoção generalizada das formas culturais. Dois exemplos em Constantinopla, cidade pródiga neste aspecto: a frase melódica ou rítmica usada tanto na tradição otomana majoritária como nas músicas minoritárias (gregas, armênias, judias, ciganas), as cúpulas hemisféricas que adornam tanto as igrejas bizantinas como as mesquitas otomanas. O domínio religioso é facilmente adepto do transcultural: formas rituais

e teológicas nos três monoteísmos quando o transcultural amortece a contradição de se nomear no plural: práticas de devoção e de posseção nos cultos brasileiros e afro-cubanos¹; figuras de divindades nos politeísmos. A aculturação aparece cada vez mais como um erro de diagnóstico ideologicamente motivado. Efetivamente, as transferências entre comunidades, quaisquer que sejam as relações de dominação, não operam segundo vias de mão única; não têm perda nem substituição, senão intercâmbios quando dos dois lados os tecidos culturais se modificam segundo a ação das formas transculturais. Elementos passam de uma cultura a outra quando podem existir nas duas, se bem que transcultural pode se entender num sentido mais largo como nomeando as vias de passagem que permitem o fenômeno.

A hibridez resulta da produção de uma terceira entidade após o encontro dos dois ou mais componentes culturais. Da simbiose ou do sincretismo até a criação original o grau de autonomia aumenta. Em música, por exemplo, o *sound* de Tijuana, na fronteira mexicano-americana, o *arabesk* da Turquia, mesclas de um fundo otomano e as contribuições do mundo árabe, ou o *rai* argelino, oriundo do encontro da música árabe e da canção francesa e do acolhimento posterior, entre outros, do reggae e da música tecno são híbridos. Essas formações aparecem geralmente entre as duas culturas que existem nas sociedades coloniais e pós-coloniais. O pós-colonialismo anglo-saxão, na sua crítica de todo discurso purista, teve uma grande consideração para com a hibridez, concebendo-a sinônimo de transcultural em detrimento de sua especificidade oriunda, entretanto, do seu uso em botânica e zoologia. O transcultural é passagem, a hibridez marca uma pausa. Considerar que o crioulo é, como foi muitas vezes citado, um exemplo lingüístico transcultural, seria negar sua integridade semiótica e semântica como também sua geografia histórica. Os debates sobre a criouldade oferecem, entretanto, uma perspectiva privilegiada sobre a extensão da noção

de hibridez. Como hibridez inovadora, se fala de criouliização quando se trata de sociedades nascidas da colonização européia e de suas produções culturais. Abandonando essa base territorial, ou mesmo territorialista, uma segunda definição da criouliização é relativa aos cruzamentos culturais numa escala planetária e à suposta conseqüente diversificação. Como a lingüística pôde considerar o crioulo como um laboratório de observação da gênese das línguas, as sociedades caribenhas e latino-americanas teriam antecipado os efeitos da globalização contemporânea. Paradoxalmente, a hibridez perde a dimensão contestatória que tinha para Bakhtine, seu primeiro teórico, para uma abordagem idealista subestimando a persistência das políticas de dominação e o interesse comercial de uma hibridez com características exóticas.

A mestiçagem, enfim, descreve a possibilidade do salto. Figura anódina ou fútil? Não mais que aquelas que nomeiam *A regra do jogo* a seqüência autobiográfica de Michel Leiris: *Biffures, Fourbis, Fibrilles*, léxico do frágil que aparece justamente no poeta – etnólogo (apesar do que ele mesmo disse). Será a “África Fantasma” que o fez entender a fragilidade das ligações? “Natureza dupla eu estou preso/ entre a natureza dos meus sonhos/ papel nas paredes deterioradas de minha cabeça-/ e a simples natureza simplesmente/ CORROLÁRIO/ eu não estou em lugar nenhum” (*Autres lanciers* in *Haut Mal* seguido de *Autres Lanciers*, Paris: Poésie / Gallimard, 1969, p.186).

Pular: pertencer plenamente, e sem trair a várias culturas, ostentar várias identidades?² Se arrancar de si mesmo como o saltador em altura que desafia a gravidade para voar. Gravidade no sentido de grave, sério, que desafia a criança que brinca de devir outra ou que, no jogo da amarelinha, pula de casa em casa, da Terra até o Céu. Se o título da maior obra de Júlio Cortazar, é *Amarelinha*, é evidentemente em referência a seu modo de utilização (Nota: essa expressão mostra apenas como *La vie mode d'emploi* de Perec adota uma estrutura similar) que, apesar

de uma leitura tradicional, do primeiro ao último³, convida a uma leitura sinalizada dos capítulos numa ordem não linear e, por que não, em todas as ordens imagináveis? É também porque esse romance revolta-se contra o estado das coisas e do mundo, contra aquilo que é dado-uma-vez-por-todas, contra os modelos impostos. Oliveira, alter ego do autor, pergunta: “Então, tem que ficar como o cubo da roda no centro da encruzilhada? De que serve saber ou acreditar que sabemos que cada caminho é falso se não o percorremos com uma intenção que esteja para além do caminho em si?”. (*Amarelinha*, tr. L. Guille-Bataillon e F. Rosset, Paris, Gallimard, Col. “L’imaginaire”, 1996, p304). Avançar no mundo como em “um jardim com rotas que bifurcam” – para citar Borges, mestre em ficções labirínticas⁴, que dizia, falando do jogo de xadrez “Como el otro, este juego es infinito”. Num tabuleiro em preto e branco, – o mesmo e o outro – as possibilidades de movimento e deslocamentos não têm limites. As metamorfoses de Alice em *Do outro lado do espelho* reproduzem o diagrama de um jogo de xadrez que Lewis Carroll expõe no princípio do livro. Não permanecer o que somos, apontar o que poderíamos ser. A mestiçagem é mestiçar o condicional e o indicativo. Os escritores argentinos o fazem muito bem, embora a população de seu país seja uma das menos mestiçadas da América do Sul. É que a mestiçagem pode não só pertencer a uma cultura sem ser traduzida em uma sociedade⁵ como pode escapar de uma como da outra para se refugiar no imaginário.

Amarelinha é uma história de exilados, entre a Argentina e a França, escrita por um exilado argentino na França. Exílio vem do latim *salire*, saltar. A mestiçagem é exílio fora de si. Dizemos “Eu estou fora de mim”. É o que chamamos um pulo de um estado de espírito para um outro. A heroína da mestiçagem será precisamente Alice que pode estar de um lado e do outro do espelho que, segundo suas metamorfoses, será bem pequena ou muito grande⁶. A mediação cultural não será um entre-dois cons-

tituído, mas o espaço de uma ação, do salto, um entre-dois constituinte.

Isso para dizer que a mestiçagem não é uma condição nem um estado; designa um processo, ela permite a multipertença. Essa pode ser abertura ou fratura, lucro ou perda, feliz ou infeliz. A mestiçagem não permite nem julgamento de valor, sequer positivo, nem antecipação já que não pode ser traduzida em termos de essência. “Isto é mestiço”, “isto não é” são enunciados impossíveis. A mestiçagem é bastarda, nasce fora das normas, escapa por isso mesmo às grades normativas. Um bastardo é um filho natural, e a natureza é o que não se codifica. A integração ou a rejeição por e dentro dos códigos identitários e culturais vem depois. O processo mestiço só é operante quando as grades de percepção e os quadros de recepção são propícios. Se a mestiçagem é um processo, ou mais exatamente, se é utilizada para tentar identificar um processo, será entendida no transitório de uma dimensão temporal. Três desenvolvimentos são então possíveis: volta ao homogêneo, formação de uma hibridez com a heterogeneidade cristalizada, persistência do processo, um devir mestiço sensível à diversidade dos encontros.

Multipertença feliz ou infeliz, os termos não propagam nenhuma validação, servem para descrever as contribuições positivas ou negativas do processo mestiço. Algumas ilustrações observadas em diversas latitudes. México: infeliz no caso do *pachuco* evocado por Otavio Paz (*O labirinto da solidão*), feliz no caso do artista plástico Guillermo Gómez-Peña. Viena: o ódio de si de Otto Wininger e a identidade pensada na sua complexidade e sua aceitação por Freud. Caribe: a *Thérèse en mille morceaux* de Lionel Trouillot face à *Solibo le Magnifique* de Patrick Chamoiseau. Último exemplo extraído do livro *Macunaíma* de Mário de Andrade. O polimorfismo da plástica mitológica estilística e lingüística da obra chamada “rapsódia” por Andrade foi muito estudado e celebrado. Essa mestiçagem criadora, que é menos exuberante, desenha o último episódio que vou estudar agora.

O herói despedaçado no seu combate contra Veí, a mãe-sol, perde uma perna, os dedos dos pés, as orelhas, seu nariz e seus cocos, “enfim, todos os seus tesouros” (p.218). Não é só o sofrimento físico, porque ele já sofreu tanto. É mais um desmoronamento psíquico, um imenso desespero porque “(...) Macunaíma não encontra mais nenhum atrativo nessa terra” (p.219). Esta depressão se inscreve num recorte preciso da narrativa recheada de marcadores temporais: o combate ao meio dia, depois o começo da tarde, o encolhimento do dia, o crepúsculo, o cair da noite. Ora, Macunaíma, herói de nossa terra, nasceu no coração da floresta nativa. Era um negro retinto e filho do medo da noite “(P23). Apesar de tudo, se torna branco com os olhos azuis e parte para aventuras e viagens. E não é que no final, depois de um percurso que vai de fracasso em fracasso, ele é vencido pela deusa solar e, no seio da noite, é transformado em constelação, a Grande Ursa. Volta à noite, espaço das metamorfoses”. “Atingi o nada e o nada estava vivo e úmido” (C. Lispector *La passion selon G.H.*, p.87), citando após o modernismo exuberante, o do desnudamento, após o de Joyce, o de Kafka. A noite é o tempo da mestiçagem, mais do que o dia que delimita e categoriza. “A noite todos os gatos são pardos” e, em consequência, todo gato pode ser todos os gatos. “Seria o brilho cintilante embora inútil de uma nova constelação” (p.220). Gratuidade duvidosa porque no epílogo o narrador conta como a epopéia de Macunaíma foi transmitida a um viajante por seu fiel pássaro. Como Horácio para Hamlet, “no silêncio de Ouraricoeira, somente o papagaio protegeu do esquecimento a gesta e a palavra desaparecidas” (p.224). O homem confiou a seguir a história ao narrador que a transcreveu. Na linearidade textual, mesmo contrariada, mesmo bifurcante da narrativa, a conclusão é negativa. Neste cenário estelar, o brilho policromado das aventuras de Macunaíma pertence a todos, está aberto a todas as interpretações, a todos os devires.

Atribuir um lugar bem particular à mestiçagem permite evitar o seu uso indiscri-

minado e sua confusão com as noções já citadas como também com as de mistura e de misto. A mestiçagem, dentre as manifestações do pluralismo cultural é um fenômeno distinto que nutre uma relação privilegiada com o transcultural. Ora, esse fenômeno diz respeito à singularidade: o indivíduo, no caso da experiência humana, a componente específica, no caso das produções culturais. A mestiçagem é um destino singular, o destino de uma singularidade, enquanto o transcultural corresponde a um fenômeno coletivo. O transcultural é interpessoal ou intercultural enquanto a mestiçagem é intrapessoal e intracultural. É em si mesmo que o sujeito mestiço passa de uma identidade a outra, é em si mesmo que uma expressão mestiça passa de um estilo ao outro. O jovem beur* acolhe em si mesmo a herança do Magreb e a herança francesa, o jovem black** acolhe a presença ocidental e a presença africana, o jovem chicano as culturas do México e dos Estados Unidos. O adjetivo “jovem” corresponde a uma realidade demográfica, mas simboliza também a flexibilidade identitária e cultural típica dessa idade e tão necessária à mestiçagem. A música cigana, ao longo de seus percursos territoriais, adota nela mesmas colorações indianas, árabes, eslavas ou espanholas, sem esquecer os ritmos do jazz que se acoplam às mãos dos ciganos. Nos Bálcãs ou no Oriente Médio – para vincular esses dois tipos de exemplos- as orquestras tocavam indiferentemente suas músicas e as músicas dos outros na sua comunidade ou na de seus vizinhos.

É preciso insistir neste ponto. Podemos nos felicitar do fato que o kantismo ou sua pulsão universalista não desapareceu dos discursos nestes tempos de afrontamentos e de retraimentos, mas isso não poderia dispensar de nele integrar a preocupação da ética contemporânea para a subjetividade individual, que é intersubjetividade, e portanto, inimiga de todo individualismo egoísta. Quando a Carta da Academia Universal das Culturas afirma pensar e defender a “mestiçagem” das civilizações em razão dos movimentos mi-

gratórios planetários, a proclamação erra pela rapidez de seu postulado visto que as culturas só podem mestiçar-se no âmbito dos indivíduos. Uma nova racionalidade antropológica deve evitar as dificuldades ligadas àquela das Luzes, isto é, pensar o geral sem o particular. Um mundo mestiço, evidentemente, significa um mundo de mestiços, embora a sociedade francesa seja uma sociedade de franceses. Uma defesa da mestiçagem não deve deixar aos adversários o privilégio do indivíduo.

É a diferença entre transculturalidade e mestiçagem, a segunda não podendo aparecer sem a primeira, que suscita a expressão “forma mestiça” e não “forma mestiçada”. Um elemento transcultural é uma forma mestiçada porque participa de dois conjuntos, enquanto uma forma mestiça, autoreferencial ou autônoma, passa de um conjunto a outro. O termo transcultural tem uma história que deveria agir à sua recepção e a seu emprego para que ele não seja simplesmente uma noção semanticamente alternativa à de multicultural ou à de intercultural. Não se trata de fazer a apologia da mestiçagem em detrimento do transculturalismo, mas de utilizar as duas noções a fim de enriquecer e diversificar nossos modelos e grades analíticas.

A noção de “tranculturação” aparece com o etnomusicólogo cubano Fernando Ortiz para analisar a situação cultural de sua ilha. Designa o ajustamento do imigrante a seu novo status por um processo de negociação entre os elementos da antiga e da nova cultura. A noção foi freqüentemente adotada para descrever as sociedades da América do Sul e encontrou uma renovação discursiva em Quebec, e no Canadá desde os anos 80 onde ela designa, ao mesmo tempo, os fenômenos culturais estritamente ligados à imigração e o estilhaçamento identitário do sujeito contemporâneo em geral que não se reconhece nas marcas da identificação nacional. Mas, o transcultural tem tendência a imobilizar-se e institucionalizar-se, se transformando em uma forma de culturalismo ou de relativismo cultural com todos os riscos de reducionismo

inerentes, o que é uma pena porque ele contém um interesse operatório forte.

O transcultural supõe um espaço mediano, quer dizer comum, onde se dissolvem as especificidades com abandono da integridade ou da especificidade de cada lado. A mestiçagem usa essa medianidade sem confundir-se nela. Transcultural é o uso de uma *língua franca* ao lado das línguas comunitárias: o latim, o árabe; o russo, na época do bloco soviético; o turco, o anglo-americano hoje. Transculturais, a herança musical otomana reencontrada nas culturas grega, armeniana, judia e cigana ou a integração na música erudita turca, de instrumentos originários das músicas populares e das tradições balcânicas, assim como a música latino-americana, o acordeão e o violino. O transcultural suscita e ajuda as operações de deterritorialização e de reterritorialização, segundo o léxico de Deleuze e Guattari. Entretanto, ele é em si mesmo estático, fixo e fixador. Ele beneficia de uma fixação porque as duas componentes devem interromper o seu respectivo devir a fim de encontrar essa forma comum transcultural. Ele é também fixador porque desenha as fronteiras que as componentes não podem mais transgredir ao risco de perder a sua transculturalidade.

Pelo contrário, a mestiçagem é móvel, em constante devir. Os componentes passam do outro lado, adotam a outra identidade, qualquer que seja a alteridade assim desposada. A música otomana é transcultural, mas o *maqam* que migra de uma cultura para a outra é nômade e mestiço. Para assegurar um funcionamento eficiente, o transcultural precisa de um elemento catalisador: a música otomana na Turquia, ou na América do Sul: a música africana, mais exatamente oeste-africana, que acolheu contribuições indígenas e européias. A mestiçagem não se prende às estruturas medianas ou mediadoras; use-as sem estar ligada a elas. A mestiçagem releva da “bricolagem” de Levi-Strauss, extrapolando a noção desenvolvida no *Pensamento Selvagem*. Nesta obra, ele opõe o sábio, preocupado com as estruturas, submetido a elas, ao “bricoleur”

que brinca com as estruturas para reconstruir a partir delas outras realidades. O sujeito mestiço será “bricoleur” porque poderá adotar, se apropriar de tal ou tal estrutura sem ficar preso a ela. Uma música mestiça – e não uma música mestiçada que releva do transcultural – vai se apropriar ou de tal fraseado, ou de tal ritmo, ou de tal modo de outra tradição e a incorporará.

A mestiçagem é o mesmo e o outro insistindo na conjunção. No contexto sul americano, por exemplo, as músicas oeste africanas vão cruzar tradições estrangeiras sem perder suas características fundamentais em um modo similar àquele dos fenômenos religiosos. Por outro lado, a música erudita pode adotar elementos estrangeiros – a música clássica ocidental: Debussy, Bartok, Stravinsky, face às tradições asiáticas ou folclóricas ou ao jazz –, mas ela o faz no âmbito de um projeto estético dominante que dissolve as especificidades, enquanto que a música popular opera por desvio, esse acarretando eventuais transformações. É aqui que se produz alguma mestiçagem na esfera do ritmo, do formato musical ou da instrumentação. Leonardo Acosta escreve, em relação às músicas da América Latina: “(...) os instrumentos são europeus, mas a maneira de tocar não é mais a mesma. Embora os músicos interpretem um ar como uma valsa ou uma mazurca, ninguém se engana; na realidade, eles tocam outra coisa. É como se um outro espírito governasse as antigas formas, talvez uma entidade alegre ou maliciosa tal como o Texcatlipoca mexicano ou o Shango yoruba. Nada parece estar no seu lugar: o que era alegre ficou triste, o aristocrático deixou o lugar para o popular, o sério para o delírio.” (1992, p.231). Relembramos ainda os avatares do acordeão alemão no México e na Argentina, e do violão espanhol que se transforma em *tres* em Cuba, em *cuatro* no Venezuela, em *seis* em Porto Rico, em *guitarron* no México, em *charango* no Peru, etc.

A mestiçagem é uma embriaguez. Mestiço, não se anda direito, ao longo de uma linha reta identitária bem nítida; hesita-se, titubeia-se – movimentos que coreograficamente são total-

mente positivados – andamos em zigue – zague, do nome desses balseiros que passem de uma borda a outra do Bósforo e da Corna de Ouro. Entretanto, essa alternância não é contida ou reduzida no seio de uma harmonia ordenada. A aritmética da mestiçagem é pouco ortodoxa. O sujeito brasileiro, quanto às suas origens, não é um terço índio, um terço africano e um terço europeu; ele é 100% índio, 100% africano e 100% europeu. Quer dizer que ele é índio, africano e europeu cada um à sua vez e plenamente cada vez. Outros exemplos existem que sofrem da mesma partição que não é da ordem da subtração, mas da adição: o Judeu que é tanto judeu como francês, alemão ou espanhol; o Japonês pertence tanto à modernidade como à tradição; o Turco que não é nem a metade ocidental nem a metade oriental, mas totalmente ocidental e totalmente oriental. O sujeito mestiço não ignora as fronteiras, ele até as reconhece, mas se sente a vontade tanto de um lado como de um outro.

Efetivamente, a mestiçagem é ambígua. Ela não nutre a ambigüidade, essa lhe é intrínseca, é uma qualidade de seu modo de agir. Desse modo tomada numa concepção dinâmica a ambigüidade perde o valor negativo que a reveste tradicionalmente na esfera psicológica ou moral. A ambigüidade não é a ambivalência. A ambivalência é conciliadora: isto e seu contrário, ao mesmo tempo verdadeiro e falso, preto e branco, bom e ruim. Exibe os matizes da alvorada ou do crepúsculo, pressupondo uma ordem transcendente que contém o dia e a noite. Ela é sintética, pressupondo uma temporalidade globalizante que concilie e harmonize os estados diferentes em sincronia. A ambigüidade recusa a conciliação; niilista, ela nega: nem isso, nem aquilo, nem verdadeiro, nem falso, nem bom, nem ruim, nem preto, nem branco, nem dia nem noite. Mas, mantendo a liberdade de devir, isso ou aquilo, preto ou branco, dia ou noite, em diacronia, graças a um princípio corolário, que é o da alternância. Nenhum naturalismo ou essencialismo resiste ao princípio de alternância

já que ele arruina a fixidade dos seres ou dos entes jogando constantemente com o devir. No jogo das preposições espaciais, se a ambivalência é situada acima das qualidades, estados ou condições que ela engloba, a ambigüidade está na frente, recusando com firmeza a tentativa de uma qualquer transcendência. Ela não se assombra diante da contingência, mas esposa-a.

O fato de zapear poderia ser um exemplo da experiência estética da mestiçagem, se não houvesse uma conotação de superficialidade. Seria necessário pensar o zapear lento. Uma vinheta turística: uma rua para pedestres, uma cidade grande, o verão; os terraços dos restaurantes adornados de colorações musicais generosamente derramadas ao longo de sua caminhada; você está envolvido na música árabe, ou grega, ou espanhola etc. A impressão de uma grande fita sonora, a mesma música, mas com modulações diferentes. Uma lembrança de infância: sobre *Ben-Yehuda* a grande avenida de Tel-Aviv. As comunidades das diásporas se agrupavam segundo seus bares prediletos: Húngaros, Poloneses, Romanos, Alemães. Falavam alto, as conversações animadas, apaixonadas, se bem que ao passar de um terraço para outro estava imersa em banhos acústicos sucessivos e sentia que uma mesma identidade podia ter várias línguas. Não é isso que nos ensinam os escritores cuja obra conhece uma escrita bilíngüe ou multilíngüe?

O que separa a mestiçagem do transcultural é a questão da mediação. O transcultural encontra o seu lugar na mediação. Para a mestiçagem, a mediação é apenas um lugar de passagem. Convém, nesse ponto, não confundir a mediação e a mediatização. A mediatização é contingente e necessária, ela tem uma virtude técnica que é estabelecer pontes, transições. Vivemos uma época vibrante de mediatização exponencial de todos os tipos, assim todas as novas tecnologias de comunicação, do telefone celular ao Web, mas essa hipermediatização não acarreta uma intensificação ou uma melhoria dos intercâmbios, dos encontros. De fato, ela tende, muitas vezes, a re-

forçar o individualismo e a autarcia. A mediação social, ideologicamente motivada e dirigida, que aponta a transparência, que a erige em ideal, a mediação para o sujeito será produtora de opacidade (ver Caune, 1999, pp. 169-177) autorizando e provocando o salto da mestiçagem. Espessura a pensar a partir das espécies da exterioridade de Lévinas, que a identifica à alteridade. A mediação é então a não mediação, o espaço da não mediação, do salto, do espaço vazio que permite a liberdade de ação, o vazio que, na filosofia oriental, permite a interação e as mutações entre os princípios opostos ontológicos e cosmológicos, esse “seísmo” ou “vazio de palavra” que Barthes esperava do Japão para provocar uma “turbulência do sentido” (1984, p.10), o fracasso dos sistemas semióticos ocidentais, isto é o verdadeiro encontro da alteridade, já que essa não poderia ser apreendida antecipadamente num saber qualquer.⁷

Não se trata, entretanto, de negar a necessidade das mediações, mesmo correndo o risco de chegar em um universo constituído de entidades impenetráveis, é preciso, contudo, evitar de fetichizar a mediação, de considerá-la como um fim embora ela seja apenas um meio.

Nesse aspecto, uma noção permitindo ilustrar e apoiar uma crítica da mediação é o princípio de secundaridade que sublinha a distinção entre mestiçagem e transcultura, já que essa última apoia-se num princípio de igualdade cuja crítica ideológica mostrará que pode dissimular estratégias dominadoras e manipuladoras. Um tal princípio de secundaridade foi enunciado e teorizado por Rémi Brague (1999) em relação à Roma. Roma acolhe o que vem de Atenas e faz desta recepção sua fundação. A mediação não é apenas medianidade; é a mediação que faz a mestiçagem romana, isto é dar a César apenas o que não pertence a ele. Essa mestiçagem da metamorfose se encontra na era moderna em inúmeros pensadores e artistas da América Latina e do Caribe na sua relação com a herança européia.

O filósofo venezuelano Briceno Guerrero supõe igualmente um tal princípio quando evo-

ca o primeiro dos três discursos que ele atribui ao pensamento latino-americano: a identificação americana à Europa segunda. Secundaridade que ele ilustra por uma observação gramatical no que concerne a primeira pessoa do plural em espanhol, *nosotros* que ele relê na sua etimologia: *nos-otros*, e comenta: “(...) nós não somos ocidentais, mas temos em nosso seio uma alteridade ocidental representada por esse “otros” separado por um hífen que liga as duas palavras em “nos-otros” (1994, p.13). Ou, mais fenomenologicamente: “(...) o sujeito do qual falamos suporta um outro sujeito de maneira tão íntima que a palavra nos-otros unida pelo dígito expressa melhor a realidade que a oposição aberta nos/eles (...)” (*id.*) Intimidade que remete a uma outra teoria sul-americana, brasileira, a do movimento antropofágico dos modernistas.

O princípio de secundaridade sustenta a reflexão sobre o plágio, modulação mestiça, entre o Oriente e o Ocidente, na escrita do cronista Djelâl, um dos narradores do *Livro negro* de Orhan Pamuk:

Se o universo dos sonhos que chamamos universo é uma casa na qual penetramos com o estupor do sonâmbulo, as diversas literaturas parecem relógios penduradas nas paredes dessa residência. (...) 1- É estúpido dizer que tal ou tal relógio que tiquetaqueam em uma das salas da casa dos sonhos está na hora certa ou não; 2- É igualmente estúpido declarar que tal relógio está adiantado de cinco horas porque disso poderíamos deduzir, segundo essa mesma lógica, que esse mesmo relógio está atrasado sete horas; 3- Se um dos relógios marca nove e trinta e cinco, e se outro relógio indica nove e trinta e cinco depois de um certo tempo, chegar a conclusão que o segundo imita o primeiro é absurdo (1997, pp.245-246).

A hora certa não existe em lugar nenhum, ou mais precisamente esse relógio marca a hora certa e aquele também. Esse “e” que emprego aqui não é inocente. É culpado de alta traição gramatical porque ele não cumpre sua tarefa de conjunção. Ele expressa, assim, a verdade da

mestiçagem. Pois que o sujeito brasileiro, que é índio e africano e europeu, o músico de Istambul que toca música otomana e música grega ou armeniana ou judia não correspondem a uma lógica da acumulação. Eles não capitalizam. O “e” não fecha uma estrutura de totalidade, marca uma abertura e a passagem possível entre dois termos, ou mais. Encontramos esse pensamento do “e” na filosofia de dois autores, um admite a transcendência e o outro se coloca radicalmente na imanência, Lévinas e Deleuze. Essa aproximação, alias, é, em si, um exercício de pensamento mestiço. É precisamente o “e” da mestiçagem que autoriza essa aproximação: Lévinas e Deleuze, não uma resolução dialética, mas a tentativa de entrar alternativamente nos seus respectivos pensamentos.

Deleuze escreve assim que o “e” não “é nem uma reunião, nem uma justaposição, mas o nascimento de um gaguejo, o traçado de uma linha quebrada que sempre sai em adjacência, uma sorte de linha de fuga ativa e criadora.” (1996, p.16) O desafio é substituir o “é” pelo “e” declinação do verbo fetiche das ontologias da substância, da essência daquilo que é uma vez por todas e não se modifica. Enquanto o “e” não é “uma relação ou uma conjunção particular, é o que subtende todas as relações, o caminho do todas as relações, e que faz fugir as relações fora de seus limites.

O transcultural possui essa função que permite que ele seja útil à mestiçagem: não fundir seus componentes num conjunto funcional, mas fazer com que eles se encontrem sem dissolver as especificidades. Pois o transcultural é uma passarela que deixa que me encontre o outro, prática do pulo mestiço. O “e” tem a responsabilidade de sempre reconduzir a alteridade sem fixá-la, cristalizá-la em um simples painel das diferenças. Exigência senhorial de uma ética da alteridade em relação a qual o sujeito nunca está quites, assim como mostrou Lévinas: “A conjuntura entre o Mesmo e o Outro, onde a sua vizinhança verbal já se coloca, é o acolhimento frontal e face a face do Outro para mim.

Conjuntura irreduzível à totalidade, pois a posição “vis-à-vis” não é uma modificação de “ao lado de...” Mesmo quando terei religado o outrem a mim pela conjunção “e”, outrem continua a me enfrentar, a se revelar em seu rosto.” (1990, p.79) Confronto onde o outro nunca é reduzido ao mesmo, onde a distância se mantém mesmo quando se estabelece o diálogo. “A linguagem fala onde falta a comunidade entre os termos da relação” (*ibid.*, p.70). A comunidade onde a medianidade engana a relação mestiça porque são as mediações que esquecem de ser simples transições. A mestiçagem é passar totalmente sem armas (sobretudo) nem bagagens, de uma identidade a outra, se reencarnar na outra.

Uma memória e uma narrativa recolheram a história do devir mestiço. E se o devir mestiço deve ser saber, ele será conascimento*, um nascimento ao outro e com o outro, numa dinâmica infinita. Um saber de biblioteca e não de computador. Esse último, pelas suas possibilidades de conexões sem limites, desenha uma totalidade potencial, a idéia de um saber fechado. Uma biblioteca é um livro e um livro e um livro... ao infinito. Um infinito movediço, caótico, desigual. Ora esta desigualdade garante o reconhecimento da alteridade. Na metafísica ocidental, o igual é o corolário do mesmo, de duas maneiras: seja o igual é o mesmo, X é igual a Y porque X é o mesmo que Y; seja o igual se define em relação ao mesmo: X é igual a Y, os dois sendo iguais em relação a um Z que é invariavelmente mesmo. Entretanto, Lévinas nos ajuda a entender como a igualdade, se é válida politicamente, é mais frágil filosoficamente: “O saber absoluto, tal qual foi procurado, prometido ou recomendado pela filosofia, é um pensamento do Igual.(...) Consiste em fazer o Outro se transformar no Mesmo. Em compensação, a idéia do infinito implica um pensamento do Desigual” (1984, p.85) O pensamento da mestiçagem é um pensamento da alteridade que para escapar ao gelo ontológico deve ser concebido ao infinito. Sempre outro e sempre outro e sempre outro...

Uma singularidade se multiplicando ao infinito poderia ser acusada de cair no essencialismo, o que seria sem redenção possível aos olhos do diferencialismo pós-moderno. Num certo sentido, é verdade, seria mais um essencialismo plural, um pluri-essencialismo, como nota Edgar Morin ao escrever: “A dificuldade de pensar a Europa é primeiro essa dificuldade de pensar um no múltiplo, o múltiplo no um: *l’unitas multiplex*” (1990, p.24) A singularidade mestiça: retrato de um perverso polimorfo do identitário, a saber a liberdade de reagir identitariamente a bem mais estímulo que admitimos. Uma outra figura emblemática se ergue então procurando a postura política correta: confessar um donjuanismo da pertença. Glorificar a mestiçagem como possibilidade de comunidas das singularidades.

NOTAS

¹ Que, além do mais, estabelecem relações entre si ou têm prolongamentos na Europa, como mostram as pesquisas de Ismael Pordeus Jr.

² A mestiçagem sendo um processo não se restringe à antropologia e à sociologia. É também ativa no domínio estético. Vou dar alguns exemplos nessas páginas, privilegiando a aventura humana e me diferenciando assim da abordagem adotada por F. Laplantine, em *Métissages. De Arcimboldo à Zumbi*.

³ As três partes sucessivas: Do outro lado, Desse lado, De todos os lados...

⁴ “Le Jardin aux sentiers qui bifurquent”, “O Jardim com rotas que bifurcam” é o título de uma narrativa e da primeira parte da coletânea *Fictions* (Paris, Gallimard, 1957). É somente uma citação porque, para ele, a literatura dissolve o direito autoral. Poder ser todos e cada um é uma prática eminentemente mestiça.

⁵ Deve essa lição a F. Laplantine.

⁶ G. Deleuze, 1973, p.8-20

* N. da T.: árabe nascido na França

** N. Da T.: afrodescendente

⁷ Na sua procura de difração do sentido, Barthes, apesar de tudo, não escapa a uma fascinação quase mística para um vazio que seria absoluto, e então homogêneo, ao oposto do heterogêneo mestiço.

* NDT: em francês *connaissance* (conhecimento) e *connaissance* (conascimento). Intraduzível em português.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, Theodor W. (1985). *Philosophie de la nouvelle musique* (tr. H. Hildendrand et A. Lindenberg), Paris, Gallimard, coll. “TEL”.

Acosta, Leonardo (1992). “Flûtes, guitares et tambours: l’orchestration des métissages” in *Notre Amérique métisse*, Paris, La Découverte.

Barthes, Roland (1984). *L’empire des signes*, Paris, Flammarion, coll. “Champs”.

Barthes, Rémi (1999). *Europe, la voie Romaine*, Paris, Gallimard, Folio/Essais.

Briceno Guerrero, J. M. (1994). *Discours sauvage* (tr. N. Lhermillier), La Tour d’Aigues, Éd. De l’aube.

Caune, Jean (1999). *Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

Deleuze, Gilles (1973). *Logique du sens*, Paris, U.G.E., coll. “10/18”.

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997). *Mille plateaux*, Paris, Éd. De Minuit.

Deleuze, Gilles et Parnet, Claire (1996). *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. “Champs”.

Laplantine, François et Nouss, Alexis (2001). *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert.

Lévinas, Emmanuel (1990). *Totalité et infini*, Paris, Le livre de poche, coll. “Biblio/essais”.

Lévinas, Emmanuel (1984). *Éthique et infini*, Paris, Le livre de poche, coll. “Biblio/essais”.

Morin, Edgar (1990). *Penser l’Europe*, Paris, Gallimard, coll. “Folio/Actuel”.

Pamuk, Orhan (1997). *Le livre noir* (tr. M. Andac), Paris, Gallimard, coll. “Folio”.