



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de Marília



**CULTURA
ACADÊMICA**
Editora

Signo, paisagem, cultura

Amálio Pinheiro

Como citar: PINHEIRO, A. Signo, paisagem, cultura. *In:* DAL RI, N. M. ; MARRACH, S. A. (org). **Desafios da educação do fim do século**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2000. p77-80. DOI: <http://doi.org/10.36311/2000.85-86738-12-3.p77-80>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

SIGNO, PAISAGEM, CULTURA

Amálio PINHEIRO¹

A cultura não pode ser vista como um projeto cumulativo na direção de um coroamento linear no futuro, mas como uma rede de conexões cuja força de fricção e engaste ressalta a noção de processos dentro da sua estrutura. Daí a importância de se mostrar como certos processos civilizatórios têm o seu modo de conhecimento fundado numa especial relação material entre séries culturais concretas que constituem ao mesmo tempo relações entre sistemas e sub-sistemas de signos.

Tais processos se constituem especialmente a partir de três categorias antropológicas, fundantes e interdependentes: o migratório, o mestiço e o aberto. A primeira determina a mobilidade e a montagem produtivas entre códigos e linguagens antes inimigas ou heterogêneas: a segunda trata de engastar mosaicos de alta complexidade oriundos das mais diversas e divergentes civilizações, contra a catação narcísica das identidades; a terceira exacerba as relações entre natureza e cultura, entre o dentro e o fora, entre a casa e a rua, entre, por exemplo, frutas exuberantes sobre a mesa e a luz que incide sobre a cidade e as pessoas lá fora.

As categorias mencionadas exponenciam, contra a idéia de obra acabada de autor, para uma leitura ensimesmada de gabinete ou escola, o processo semovente de engastes anônimos ou coadjuvantes, que interligam série a série, produto a produto, material a material, no grande sistema da paisagem urbana. Antes e junto de qualquer escritura aí estão esses quase-manuscritos, jogos barrocos de forma e luz que são a base, nas civilizações solares, das linguagens não-clássicas.

De dentro de tantas séries culturais mapeadas pela tríade migrante/mestiço/aberto, não é a toa que ressaltamos o elemento frutal-alimentar e a luz. O primeiro, afora ser prática de deglutição do alheio, serve, no plano construtivo, para aproximar sílaba, palato, e paisagem (boca da voz,

¹Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

boca que come e boca na paisagem). Desde os começos da colonização, concorre para uma transformação no funcionamento dos signos, agora como que agarrados à viscosidade erotizante da paisagem: dizer *pororoca*, por exemplo, é ter o tal encontro das águas com o mar dentro da boca. Lezama Lima expressa-o melhor, Lima (1981, p.134): “Pero en el paisaje americano ... lo barroco es la naturaleza ... Lo barroco, en to americano nuestro, es el fiestón de la alharaca excesiva de la fruta”. O segundo, retículas de luz e variadas refrações de azul que reverberam no ouro das cidades, nos quadris mestiços e na reentrância das ruas, mercados e balangandãs, proporcionando uma sintaxe que encaixa o distante no próximo, o estrangeiro no autóctone, por um lado, e por outro, desde os primeiros prateiros, ourives, doceiros até os poetas mais vanguardistas e radicais, fez dos poetas e músicos da América Latina especialistas em grafias como gestos vocais de luz. Como num conhecido “*Cante de ida y vuelta*”: “Quisiera ser perla fina/ de tus lúcidos aretes”.

Assim, do micro ao macro, várias combinatórias podem ser montadas, a partir de séries culturais em processo: por exemplo, oralidade, culinária, louça, mobiliário, arquitetura, espaço urbano. O luminoso e o alimentar permeiam sub-sistemas culturais intermediários, como mercados, ruas e igrejas, com conexões, engastes e labirintos que se renovam nas pedrarias e arabescos de prateiros e ourives ou então nas constelações de sílabas ou em corpúsculos pictóricos. Fica mais fácil agora compreender, com Lezama, os nexos entre processos culturais, sua consistência material e miniatural, e processos chamados estéticos, (Lima, 1988, p. 103):

Maria Dolores Jimeno nos fala como, para limpar umas onças que um dos seus antepassados guardava enterradas, foi chamado o prateiro Dámasio Garcia. Levou as onças ao terraço da casa, para lhes ir limpando as escórias. Naquele dia esse bairro, lá do alto, na fulguração do ouro puro, foi matizado pelo reflexo das onças alinhadas ... Esse labor de ourivesaria foi continuado por Plácido. Por isso na sua poesia apontamos as mostras de um estilo plateresco. Arejamento, penetração da luz por lâminas que a refratam com delicadeza.

Ou então, dentro dessa viscosidade frutal-luminosa, que já é sílaba de verso: “Esta es la noche octosilábica/ com sílabas que avanzan/hacia la

pulpa” (Lima, 1985, p. 433). Aumentam os nexos entre boca, sílaba, cultura e paisagem, e, de novo Lima (1988, p.79):

Nossa apreciação do barroco americano estará destinado a precisar: primeiro há uma tensão no barroco; segundo, um plutonismo (fogo originário que rompe os fragmentos e os unifica); terceiro, não é um estilo degenerescente, mas plenário, que na Espanha e na América Espanhola representa aquisições de linguagem, talvez únicas no mundo, móveis para a vivenda, formas de vida e de curiosidade, misticismo que se prende a novos módulos para a prece, maneiras de saborear e tratar os manjares, que exalam um viver completo, refinado e misterioso, teocrático e ensimesmado, errame na forma e arraigadíssimo em suas essências.

Já não tinha escapado a um Machado de Assis ou a um Gilberto Freire a proximidade barroca entre formas de doçaria e de cozinha e as “formas, por vezes quase de mulher, de casas e de igrejas - sobretudo das barocas; de barcos; de móveis (Freire, 1997, p. 56), Oswald o resumiria, depois, num dos seus *Manifestos* poético-antropofágicos: “Pau-Brasil. A Floresta e a escola. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil.” (Andrade, 1972, p. 15). Os processos culturais passam a processos literários e artísticos a partir desses contatos físicos entre as performances corporais (voz, gesto, dança, grafia), os signos e a construção anônima da cultura.

Tais processos civilizatórios compõem-se de sistemas culturais que se alastram em mosaicos metonímicos descentrados em que os mais complexos arabescos de cozinha ou mobília trocam jogos de fruta e luz com o cotidiano labiríntico e curvilíneo das praças e ruas, suas festas e vizinhanças. Tal trama aumenta a taxa de significação e a temperatura da experiência material que vai combinando-se de coisa a coisa; a mescla étnica dos sabores encrava-se no artesanato dos utensílios domésticos e daí para as volutas em vime ou ferro dos alpendres etc...

Esses processos e sistemas já contêm um certo escancaramento das vogais e a luminosidade gráfico-gestual que outros irão colocar num papel ou numa tela. Aquilo, como costumava dizer Lina Bo Bardi, que por mais antigo

ou contemporâneo, não se inserir nessas combinatórias, se mostrará, cedo ou tarde, ilegítimo ou postiço. Quer dizer: fora da relação significativa.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, O. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

FREIRE, G. *Açúcar*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

LIMA, J. L. Corona de las frutas. In: *Imagen y posibilidad*. La habana: Letras Cubanas, 1981.

_____. Fregmentos e su irmán. In: *Poesia completa*. La habana: Letras Cubanas, 1985.

_____. Prólogo a uma antologia. In: *Confluencias*. La habana: Letras Cubanas, 1988.

_____. *A expressão americana*. In: CHIAMPI, I. (Org.) _____. São Paulo: Brasiliense, 1988.