

A QUALIDADE EPIDÉRMICA DO IMAGINÁRIO POPULAR CONTEMPORÂNEO

Autora: Isabela Frade

Resumo:

Considero a exterioridade como a nova natureza do imaginário popular, emergência do estado epidérmico da cultura contemporânea contemporâneo, ao refletir sobre sua condição comunicacional preponderante. Analiso o significado da velocidade radical, de descarte acelerado e de sua crescente homogeneização. Atinjo o sentido espetacular que busca reverter seu processo criativo e singular, detectado como sintoma da liquefação da cultura.

Palavras-chave: cultura popular, contemporaneidade, comunicação tátil.

Abstract

Considering the exteriority as a new nature of the popular imaginary, as emergency of the epidermal state of contemporary culture, I reflect on its predominant communicative condition. Analysing the meaning of the radical speed, the accelerated disposal and the increasing homogenization, I reach the spectacular meaning that tries to revert/pervert its creative and singular processes, detached as symptom of the liquefaction of the culture.

Keywords: popular culture, contemporaneity, tactile communication.

Introdução

Vivemos em um espaço tempo expandido. Nosso campo comunicacional hoje se espalha e segue capilarizando velozmente, criando uma malha intrincada onde os lugares se entrelaçam de muitos modos. Ampliamos nossa carga de contato com os extremos da cultura, circulando por ambientes cognitivos diversos. Esse nosso tempo é um tempo espacializado em superfície, diferentemente de um tempo histórico de profundidade. Ele se expande em uma nova dimensão, criada com a crescente natureza digital. Vivemos entre os estilhaços do real que, como preconizava Virilio (1995) no advento do espaço virtual de relacionamento, não é hoje mais do que fluxo em nossas telas. Formado por estilhaços pré-mediados e premeditados, o olhar se pulveriza em seu distanciamento e fratura com o acontecimento real.

No processo de contato provocado pela rede de comunicação altamente refinada, a imagética contemporânea se hibridiza, retratando a nova face da cultura. Segundo Derrick de Kherckhove, autor de *A Pele da Cultura* (2008), manifesto crítico da tecnocultura, vivemos na esfera de um tempo compreensivo, tempo que toma todos os elementos de sucessão em todas as direções em um único toque. Kherckhove discorre sobre essa nossa condição vigente, a de estarem todos os acontecimentos em conexão e ade termos formado, através das máquinas, um fórum para a memória – memória expandida concretamente em todo o planeta por extensões elétricas.

Nos velozes fluxos comunicacionais, as imagens circulam em dispersão. A figura que me ocorre é a do ciclone, onde os objetos flutuam em giro, perdendo contato com o chão e girando em torno de um eixo. Muito nosso mundo *mix* poderia ser percebido assim, como

um processo de circulação exasperada em torno de um único eixo, aquele que corresponde ao imaginário contemporâneo e que, ainda, à linha mercadológica que faz o vetor de toda a economia dos signos (Baudrillard, 1980). Isso explicaria porque, apesar das diferenças serem hoje predominantes, ao se unirem em rede, elas perdem seus referentes e entram no jogo onde, por maior que seja a alternância, o sentido último é precisamente o mesmo. Advém daí a sensação de estarem, todos, falando de uma mesma e única coisa. E o fato de estarem, em todos os lugares, se reproduzindo uma versão adaptada de uma mesma realidade.

Esse é o processo que tememos profundamente – a homogeneização – e dela também cuida o imaginário ao tratar de muitas narrativas com as diversas séries de seres “zumbi” ou “mortos vivos”; são os zumbi que predominam no horizonte do massivo. A multidão alienada e sem consciência com seus corpos apodrecidos é um retrato do nosso medo coletivo. A equalização de todo o sentido em um único ponto. Ponto esse que seria, precisamente, o ponto onde o eixo mercadológico toca no corpo social. Por isso as novas formas sociais de resistência vão buscar nas tradições que um vínculo forte que, como uma âncora, permitam uma parcela de fixidez e permanência (FRADE, 2004). É assim que se pressente a ameaça ao legado cultural, forma que persiste e resiste, e que funciona, ao mesmo tempo, como combustível e como freio, chave do processo contemporâneo de circulação cultural. O que anima a extensão dos fios é o desejo de incorporação, a voracidade do mercado que precisa recorrer à diferença para trazer à órbita novos elementos. Apesar de determinadas oposições, ninguém quer ficar de fora e a demanda pelos “instrumentos de vôo” ou, para usar uma metáfora já antiga, “de navegação”, são de toda a ordem. É o outro lado da veloz incorporação: o desejo de estar conectado.

Os entrecruzamentos de sentido ocorridos pelas intersemioses aceleradas provocam o esvaziamento de seus conteúdos originais – as misturas dos signos são o reflexo disso. Pelo puro valor-signo (BAUDRILLARD, Op. Cit.), entendendo assim sua única vontade: ser exponencial de diferença, de expressão decodificada para a entrada no circuito – os objetos e seres do mundo se transubstancializam e se fazem pura aparência. Esse universo de signos intercambiantes, esse é um universo paralelo, um outro real, território do ultra supra real como diria Baudrillard, onde o imaginário planejado, pelo menos em sua dimensão projetada, suplanta a realidade. Esse pensador que acompanhou essa mutação dos signos e seguiu observando essa paisagem até a sua morte, testemunhando o que considerava das ondas dos signos em seu progressivo apagamento do horizonte do real. Essa nova fase que vivemos todos intensamente conectados, nos leva para mais uma camada para além dos fatos materiais – ou melhor, nos deixa, como campo de referência maior, o campo luminoso agora está faiscando em frações de segundo cada vez menores, em um “moto estroboscópico”. Não importa mais o que é falso e verdadeiro no sentido da mensagem, mas no que é, nessa comunicação, o próprio processo de mediação que se espraia em sua dinâmica acelerada.

A angústia contemporânea tema a ver com isso, essa impossibilidade de fixação, de certeza e de verdade. A multiplicidade nos assola. A diversidade e, turbilhão, a avalanche do desconhecido, é tragédia agora reavaliada pela progressiva perda do laço social. Ocasionalmente pela paixão pós-moderna pela diferença, arriscamos o lugar de origem como nosso ponto de encontro. Se para os modernos as relações se estabeleciam como

relações entre identidades, desde há muito esses encontros comprimem e destroem os frágeis pontos de reconhecimento:

Tudo isso é, agora, curto-circuitado, interpenetrado pela mutação tecnológica que manifesta um integrismo bem mais amplo e definitivo... Este estado de confusão é muito interessante de observar: com a aproximação do turbilhão, o século torna-se vítima de convulsões. De um acerta maneira, passamos além do fim; as pessoas pretendem conservar sua finalidade, mas já se encontram do outro lado... é a assunção do vazio, do vazio encenado." (BAUDRILLARD, 2003, p. 77)

Entrar no eixo – a força que promove esse descolamento do real – é poder perceber que ele formata o mundo social como espetáculo, lugar onde a existência é apenas contemplada e não efetivamente vivida e, portanto, seduz e reorienta todos os sentidos. Revisitamos o pensamento do espetáculo em Debord (1997), que nessa primeira década do séc. XXI reaparece na cena acadêmica por ser exatamente esse pensamento que nos liberta dessa força centrípeta:

Por esse Movimento essencial do espetáculo, que consiste em retomar nele tudo o que existia na atividade humana em estado fluido, para possuí-lo, em estado coagulado, como coisas que se tornaram o valor exclusivo em virtude da formulação pelo avesso do valor vivido, é que reconhecemos, nossa velha inimiga, a qual sabe tão bem, à primeira vista, mostrar-se como algo trivial e fácil de compreender, mesmo sendo tão complexa e cheia de sutilezas metafísicas, a mercadoria." (p. 27)

Se a lógica da mercadoria deflagra o giro do eixo em torno do qual todos os valores se liquefazem e se permitem quantificar, hoje essa mesma mercadoria – abstração que nos consumiu -, perde seu estatuto de objeto com valor de uso, servindo ao próprio movimento, na medida em que se tornou, ela também, puro valor-signo faiscante. Nada permanece, fica o puro brilho do "encanto-mercadoria". A rápida obsolescência é que mede o aparecimento especular de suas velhas formas; as quais, logo ao aparecer, já estarão imediatamente desgastadas. Seu corpo fugaz se desmaterializou e circunscreve continuamente o jogo das trocas velozes. Estamos um pouco mais adiante do estado em que Debord, percebendo tão lucidamente o processo em que estava imerso, qualificou como a forma primordial do espetáculo. A mercadoria progressivamente se perde em meio ao turbilhão e só permanece como imagem. Ainda segundo ele, é o próprio capitalismo em sua acumulação total que se faz imagem. Ultrapassamos esse ponto e é apenas o brilho, o estado instantâneo de aparição do que se trata agora.

Acumulação que nunca se completa, sempre atraindo a si o máximo de alteridade. Assim é que os movimentos revolucionários se dissolveram e os movimentos alternativos foram cooptados. E, também, deste modo opera a intensa exploração dos espaços de alternância, onde a possibilidade do devir criativo é absorvida. No entanto, é justamente no território da cultura popular, em seu nicho conformado pelas organizações comunitárias que podemos observar certas pequenas liberdades. Algo que, ao fugir do

poder equalizador hegemônico, deve sempre, segundo Certeau (2000), estar também em movimento, buscando sua autonomia. Essas expressões são mal acabadas, vacilantes, frágeis. E porque permanecem vivazes – estão assim enquanto formas invisibilizadas – é estando deprezadas que assim que se mantem. São as estratégias criativas que servirão a uma ossatura abandonada, desde que a cooptação não descansa, e que fazem com que as formas populares mudem constantemente, se adaptando e também digerindo as formas culturais em circulação. Daí a imagem epidérmica da cultura contemporânea, da cultura hoje como algo que seja suficientemente leve e superficial a ponto de se descolar de uma e outra forma como estratégia do poder da mercadoria: segue seu infinito reciclar recobrando outra coisa em outro lugar.

A cultura popular, em seu modelo tradicional, sofre grave dano, pois é atingida em seu âmago. Transformada em encenação, é artificialmente mantida por agenciamentos políticos que buscam promover a sua permanência. Essa forma de vida artificial da cultura tradicional é uma forma vazia, servindo ao pleno descolamento e, assim, à sua manipulação. Como, por exemplo, lembro que os grupos para-folclóricos fazem é, sobretudo, e quase sempre, além da exultação e conservação das suas formas, uma oclusão do sentido que as práticas culturais possuem entre seus integrantes próprios, deslocando-as e conformando-as no modelo espetacular. Ou quando, ainda performadas pelos próprios sujeitos do fato folclórico, são requisitadas pelo poder hegemônico a tomarem parte do seu manifesto pela identidade (ideologicamente concebidas para um condicionamento político de adesão) e terminam por se exhibir no “teatro das diferenças”.

Se, como quer mostrar Bauman (2001), hoje quem manda são as pessoas que se movem, o sujeitos ainda imersos em ambientes culturais impregnados pela tradição sofrem maior pressão e controle.

E são as pessoas que não podem se mover tão rápido – e, de modo ainda mais claro, a categoria das pessoas que não podem deixar seu lugar quando quiserem – as que obedecem” (Op. cit., p. 139).

Se elas se movem, é de forma controlada, e seu lugar deve estar conformado pelas demandas externas uma vez que estão, nesse sentido, subjugadas. Enquanto puderem e quiserem resistir a esse domínio de sua própria cultura, constituem táticas que se fazem pelo isolamento integral ou parcial, como acontece aqui no Brasil em algumas aldeias indígenas e comunidades de imigrantes no interior do país, que deliberadamente optaram por se fechar ao contato externo. É importante observar que esses processos de demarcação de fronteiras são delicadamente compostos, cada localidade apresentando seu modelo próprio que oscila entre diferentes graus de isolamento e de contato, de modo a garantir certo grau de equilíbrio interno, determinada permanência e continuidade e, por outro lado, de manter-se ativa e representativa como forma viva de cultura.

Reflito sobre a liberdade de “desligar-se” como a única forma possível de manter certo controle de sua forma de vida própria. Então, eu não concordo integralmente com Bauman, uma vez que estar em fluxo não significa necessariamente estar no controle – pensando que esse movimento é uma imposição e não exatamente um conforto. Talvez

essa perspectiva sirva para medir o grau de autonomia dos que já estão imersos na "modernidade líquida" de modo tão profundo que a tomam por seu único meio.

Em seu livro Sincretismo, o antropólogo italiano Massimo Canevacci propõe um objeto conceitual, o "grande liquidificador", para pensar a diluição e a fragmentação da cultura no mundo contemporâneo. Para Canevacci, o modelo atual é sincrético, região de completa mistura. Nosso imaginário é composto de fragmentos, parcelas minúsculas, ínfimos traços do que se pode orientar em um único sentido. A profundidade não atua e, assim, somos polifônicos, multilinguagens nos atravessam. Nossa identidade é fragmentada e vacilante porque é feita de matéria em movimento veloz: a instauração do domínio da velocidade/luz implica em desnorreamento. As imagens se fazem como campo hegemônico, substituindo a linguagem discursiva, narrativa e linear, promovendo a rapidez imediata das comunicações. Sob o "efeito liquidificador", que segue fragmentando e pulverizando, misturando o conteúdo das imagens, tornando-as libertas de seus extratos materiais, agora apenas resíduos, peso do qual se libertam para poderem fazer a flutuação e o giro.

Pelas telas, suporte dominante por onde passam, a cada segundo, segmentos do real em forma-luz, as imagens se projetam por entre enquadramentos diversos de um mundo quase que inteiramente algorítmico. Por sua vez, o "outro real", aquele residual, se torna violento, cruel. Os laços sociais são rompidos com a violência que nos assola. Ora, segundo Baudrillard (2003), onde se há total comunicação já não há mais verdadeiramente comunicação. Posso pensar, nesse sentido, que o mais grave sintoma dessa perda e contato e mesmo de sentido, é a violência.

Precisamente por estar fora do giro incessante do Grande Liquidificador, como a situação desses grupos humanos que ainda não serviram ao banquete moderno, eles escapam à sua lógica. Mas, ainda assim, como essa diferença lhes recai como uma falta ou deficiência, ela se manifesta em comunidades que são, assim, marginalizadas – no sentido pejorativo do termo. Porém, estar à margem é, para determinados grupos, uma possibilidade de sobrevivência dos seus modos particulares de pensar, sentir e viver.

A grande maioria encontra-se impossibilitada de se postar isoladamente. Para as massas excluídas, o caso se inverte, e o espaço da criação ocorre exatamente nos modelos de agenciamento que possam servir à uma relativa autonomia. Para Certeau (Op. cit.), só resta, para esses, o consumo. É então no consumo criativo que se recuperam esses agenciamentos libertários, ainda que limitados. Também para Martin-Barbero (2001),

O consumo não é apenas reprodução de forças, mas também de produção de sentidos: o lugar de uma luta que não se restringe à posse dos objetos, pois passa ainda mais decisivamente pelos usos que lhes dão forma social e nos quais se inscrevem demandas e dispositivos de ação provenientes de diversas competências culturais (p.302).

Por menores que sejam esses deslocamentos, ainda que subjugados pela ordem geral, eles são fruto de uma autonomia conquistada, oportunidade aproveitada – a brecha de

que fala Barbero - e servem como substrato de uma cultura popular, ainda que não reconhecida e/ou não legitimada.

É a essa expressão simbólica que nos referimos como cultura popular, a que não se deixa perder de todo e se encontra na manipulação, a seu modo, no mundo das paisagens culturais. Ainda que estejamos todos em fragmentos cerzidos de sentidos múltiplos, nessa invasão do outro que nem sempre é bem vindo, confio no espaço de criação para além do consumo, e a designação de bricolagem seria uma tentativa de qualificar a essa união cultural heteróclita de modo semelhante ao que o termo vem sendo explorado a partir de sua proposição por Lévy-Strauss (1976). No entanto, seria melhor a figura da colcha de retalhos, ou da tessitura que fazemos que é mais do que pegar aqui e ali na sorte, mas é que seguimos em busca do que nos pertence, ainda que seja por meio de uma forma intuitiva, movida pela força do encontro de si mesmo como o Outro.

Essa é a razão das composições mal acondicionadas em seus meios, adaptados a reorganizados de modo peculiar, processo ditado pela ocasional oportunidade de estabelecer relações entre materiais heteróclitos. Assim podemos fruir o jogo constante dos ajustes e adaptações nas artes populares – quanto mais significativas quanto mais elaboradas por suas próprias escolhas. Uma forma de arte tradutora em seu âmago. Posso admitir, desse modo, me remetendo agora a Homi Bhabha (2005), que é a própria natureza performativa da comunicação popular, em sua forma tradutória, que permite a constituição de um espaço próprio de significação.

Observo, portanto, a tatuagem e o grafite, a decoração e a indumentária considerando-as artes populares vigorosas, ainda que pouco reconhecidas e apreciadas – com exceção do grafite, que hoje possui um mercado próprio que rompe com a uniformidade do mercado de arte contemporânea. Sua condição me estimula a pensar um na exterioridade como espaço privilegiado em nossa cultura. Artes efêmeras como a vida, diria Henk Schiffmacher (2003), a quem contesto clamando pelo seu caráter de profundidade e de permanência – aqui também a mesma lógica de sobreviver a partir da transformação e adaptação que movimenta todo o universo da cultura. Apropriação dos espaços vazios, de seus próprios corpos, suportes onde se pode fazer arte como expressão de vitalidade. A tatuagem, em especial, como meio de apropriação de seu próprio corpo no tempo, especialmente por retirá-lo da fugacidade e da aceleração constante e fazê-lo expressão de vitalidade. A imagem marcada no corpo se destaca do curso geral pelo fato de inscrever-se na pele e de não poder ser alterada – a não ser pela própria condição de duração da vida. A indumentária, por sua vez, submergindo ludicamente no campo de poder da moda, em uma proliferação alucinante de composições absolutamente singulares, de forma contrastante ao sentido geral do mercado.

A perspectiva ultracomplexa que essas artes produzem me permite associar inúmeras direções ao pensamento estético sobre o contemporâneo. A multiplicação e a rápida evolução dos meios de comunicação abrem novas camadas em fluxo, novos campos de produção de sentido. Inversamente, a dimensão do imaginário se encontra nivelada por baixo, achatada. Tudo entra, assim, de tão fino e leve, em sua dimensão de superficialidade, na dimensão do rápido desgaste. As imagens tatuadas, como os grafites e a moda – do corpo ou da casa – são como segredos para o ser contemporâneo que

emerge da condição de massificação pela via das tribos, invocando a vida comunitária, afetiva, dionisíaca (MAFFESOLI, 2007).

Entre esses estão os que elegem as tatuagens ou a fantasia como forma de arte, por exemplo, denotando, em seus apelos tácteis, uma dimensão perdida. São formas de arte "encarnadas". A aparição concreta da imagem pode produzir fortes efeitos – afirmação de suas próprias ansiedades e desejos que, não apenas exhibe, mas incorpora, os inscrevendo em sua carne mesma, sua pele, seu corpo. A decoração vive pela "pele" da casa, ou pela fachada do prédio, nos jardins e nas iluminações que se fazem como forma de significar presença.

A fala pela pele funciona como inscrição de um princípio comunicacional de intensidade. Se para Kerckhove, o mundo hoje modifica um estatuto da renascença – aquele do ponto de vista ou perspectiva como fundador da identidade –, em que agora mudamos para um "ponto de ser", para uma modalidade existencial. Kerckhove recusa a supremacia da imagem – negando sua hegemonia e afirmando que é a nova dimensão táctil a predominante na nova ordem. Talvez essa nova dimensão esteja se afirmando como forma existencial, mas ela aparece como uma agonia, algo próximo do fim, como diria Baudrillard. Se, entretanto, Kerckhove estiver certo e, pelo despertar dos sentidos, revela-se a maturação de uma nova condição sensível, talvez possamos habitar melhor nossos ambientes – virtuais e concretos se farão mais sensoriais –, quando então um meio de maior consistência poderá servir como terreno à cultura.

Referências

- BAUMAN, Z. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2001.
- BHABHA, H. O lugar da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BAUDRILLARD, J. A economia política dos signos. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- _____. De um fragmento a outro. São Paulo: Zouk Ed., 2003.
- CANEVACCI, M. Sincretismos – uma exploração das hibridizações culturais. São Paulo: Studio Nobem, 1996.
- CERTEAU, M. A invenção do cotidiano – as artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 2000.
- DEBORD, G. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FRADE, I. "O lugar da arte: o paradigma multicultural frente ao primitivismo". In: Revista Textos escolhidos em arte e cultura populares, v. I. Rio de Janeiro: Núcleo de Cultura Popular: PPGARTES, UERJ, 2004.
- KERCKHOVE, D. Communication in evolution – social em technological transformation. Disponível em: <http://www.mcluhan.utoronto.ca/article_communicationevolution.htm>. Acesso em: 31 de out. 2014.
- LEVY-STRAUSS, C. O pensamento selvagem. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- MAFFESOLI, M. O ritmo da vida – variações sobre o imaginário pós-moderno. São Paulo: Record Editora, 2007.
- MARTIN-BARBERO, J. Dos meios à mediações. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- SCHIFFMACHER, H. Tatoos. Amsterdam: Tasken, 2003.
- VIRILIO, P. O espaço crítico. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.