

Composição polifônica — As traduções do familiar e do estrangeiro nos fluxos da comunicação urbana

Por *Massimo Canevacci*

Tradução do italiano por *Simone Homem de Mello*

Da primeira vez que cheguei a São Paulo, em 1984, o carnaval estava começando. Eu não conhecia ninguém e as únicas duas pessoas das quais eu tinha o contato telefônico estavam fora da cidade. Todos os bancos estavam fechados (era quinta-feira) e só reabririam na semana seguinte. No Instituto Italiano de Cultura, na rua Frei Caneca, entregaram-me a chave de um pequeno apartamento na mesma rua. Eu ignorava a possibilidade de trocar dólares no “câmbio paralelo” e, sem poder obter cruzeiros, vi-me em dificuldades financeiras. Ao retornar pouco depois ao Instituto Italiano para pedir dinheiro emprestado, recebi ajuda da mesma funcionária, que me tomou por um dos usuais turistas com problemas de dinheiro — conforme me confessou mais tarde, após ter visto com espanto a minha foto na *Folha de S. Paulo*. Com aqueles poucos cruzeiros que me salvaram de uma situação nova para mim, consegui apenas “sobreviver”, e não foi pouca a dificuldade.

A solidão numa grande metrópole pode ser vivida de forma mais ou menos suportável, dependendo da sensibilidade de cada um; mas, quando toda a metrópole é atravessada por aquela corrente de excitação carnavalesca característica do Brasil, suportar a solidão chega a ser doloroso. A primeira coisa que comprei — e que guardo até hoje — foi o mapa da cidade. Mas, em vez de me ajudar, ele me causou uma confusão ainda maior: eu jamais imaginara uma enormidade como a de São Paulo e, ao mesmo tempo, tamanha viscosidade. Todo mapa caracteriza a “sua” metrópole, mas aquela era e continua sendo uma metrópole tão grande, com suas sobreposições e misturas paroxísticas de estilos e pontos de referência, que a única coisa que restava a um “estrangeiro” como eu, com meus poucos conhecimentos de português na época, era (além de imobilidade) apenas o *deslocamento*. De fato, o mapa da cidade era tão enorme que abri-lo todo na rua era tão impossível quanto inútil. Era como se ele coincidissem com o território, em vez de ser uma reconstrução simbólica: algo que me desesperou ou, justamente, me deslocou. E o próprio deslocar-me, mais que uma decisão, foi uma adesão ao fluir das emoções.

Perder-se numa cidade qualquer não é difícil, mas perder-se em São Paulo chega a ser vertiginoso. Habitado à minha cidade, Roma, que se dá a conhecer ao ser percorrida, decidi usar a mesma “linguagem” e comecei a caminhar: foi assim, errando, que tentei me certificar do território paulistano. Errando, porque São Paulo — como pude compreender depois — não só é vasta demais, como se dá a conhecer ao longo de seu território público na mesma medida em que o faz dentro de seu espaço privado; e nas incursões, sobretudo noturnas, de carro, ao longo das “estradas internas”. *Público*,

privado, movimento são fontes de percepções cognitivas contrastantes. Logo aprendi que essa “Grande Cidade” se dá a conhecer quando se alternam três ritmos de comportamento e do controle espaço-temporal: a imobilidade doméstica, a hipervelocidade noturna, a lentidão do caminho solitário. Essas três dimensões desenvolvem outras tantas modalidades de observação, cujo resultado final é a rede com a qual se representa o fluxo metropolitano.

Todavia, a longo prazo, caminhar com o mapa na mão acabou sendo um erro útil, porque, ao contrário do que ocorre no Rio, a vida social na rua é pouco significativa, à medida que as coisas se passam, de preferência, no ambiente privado das casas, em shopping centers, lugares da moda, centros culturais. Assim comecei a observar como a cidade se comunica com os seus edifícios, as ruas, os sinais, os negócios, o caos de um tráfego insaciável. Já por essas notas se delineia uma cidade que comunica com diversas vozes concomitantes: cidade como um coro polifônico, no qual diversos itinerários musicais, materiais sonoros ou ruídos estridentes se cruzam, se encontram e se fundem com linhas de fuga dissonantes.

A impossibilidade de percorrer a pé grandes partes do território metropolitano me levou a selecionar algumas áreas segundo uma ótica qualitativa baseada no estupor. Concentrei o meu olhar e os meus passeios nesses lugares escolhidos, a fim de elaborar as primeiras hipóteses de trabalho, a seleção dos indicadores e até mesmo um método específico para representar a cidade, à medida em que se clareavam aos meus olhos os códigos característicos das ruas, dos edifícios ou de bairros inteiros. Tenho a convicção de que é possível elaborar uma metodologia de pesquisa mais ou menos precisa sobre a comunicação urbana, mas sob uma condição: a de *querer se perder*, de fruir esse deslocar-se, de aceitar o ser estrangeiro, desenraizado e isolado, antes de se poder reconstituir uma nova identidade metropolitana (Benjamin). Desenraizamento e estranhamento são momentos fundamentais que — mais surpreendentes que predeterminados — permitem a escuta das misturas imprevisíveis e casuais entre os níveis racionais, perceptivos e emocionais, como só mesmo a formacidade sabe conjugar. Sentir com o próprio olhar os contrastes entre o estranho e o familiar pode propiciar a arte espontânea e perplexa da tradução urbana, de códigos que suspendem uma presumida normalidade a se mostrar inadequada. A *tradução transita*: ela se imiscui entre o familiar e o estranho, mas é a arte de estranhar-se que torna possível compreender o diverso.

Muitas vezes, o *olhar desenraizado* do estrangeiro tem possibilidade de apreender aquelas diferenças que o olhar domesticado não vê por ser íntimo demais, habituado demais pelo excesso de familiaridade. E são justamente as diferenças que constituem um extraordinário instrumento de informação; se selecionadas, articuladas e percebidas segundo um determinado critério, podem contribuir para desenhar um tipo diferente de mapa, capaz de descrever os comportamentos das metrópoles. A cidade, em geral, e a comunicação urbana, em particular, são comparáveis a um coro a cantar com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, se relacionam, se sobrepõem, se isolam ou se contrastam; como consequência, a escolha metodológica é a de “dar voz a muitas vozes”, experimentando uma abordagem polifônica com a qual se pode representar o mesmo objeto, ou seja, a comunicação urbana.

A polifonia está no objeto e no método

E é assim que o objeto presumido revela ser composto de muitos sujeitos urbanos. A avenida Paulista corre como uma pessoa atravessada por várias identidades. Ela se

tornou parte de mim, bem como seu mítico cruzamento com a rua Augusta, para mim a rainha de todas as ruas. Eu a adorei desde o início como um grande amor e a percorri a pé em todos os horários possíveis, vivenciei-a com o estupor do estrangeiro e com o amor de um nativo. Ela, a minha Augusta, é uma rua um tanto estreita para padrões paulistanos: origina-se no bairro mais rico, os Jardins, onde se mantêm vivos os jardins que outrora respiravam em toda a cidade. É daí que ela sai, abrindo-se lateralmente a lojas, cinemas, bancos, restaurantes, pontos esses que começam a gerar as diferenças. Quando chega ao cruzamento com a Paulista, esse estilo chega ao ponto máximo e, ao mesmo tempo, inicia sua descida. A Avenida Paulista, de fato, passa sobre um espigão, ponto alto e plano da cidade, uma linha moderníssima e sedutora que divide essa região para celebrar o seu poder. A Augusta atravessa a Paulista com esforço, a fim de iniciar sua descida rumo ao tradicional centro popular: e é aqui que atinge o máximo da sua fascinação contrastante. Tudo o que existe e o seu oposto coabitam em suas calçadas sempre percorridas por pessoas apressadas, a caminho de algum lugar. Vida noturna e diurna, universidades particulares e públicas, prostituição e evangélicos, até mesmo uma central de eletricidade, locais de vanguarda e populares. Tudo e todos correm, portando uma multiplicidade tal de códigos que a sua compreensão não deixa de ser uma aventura. A rua Augusta respira todos os miasmas paulistanos e os traduz com esplendor.

Mapa *Monopoly* da Rua Augusta

É característica da cidade a sobreposição de melodias e harmonias, de rumores e sons, de regras e improvisações, e sua partitura comunica o fluxo transitório da ópera. Através da multiplicação de abordagens do mesmo tema — os “olhares” ou as “vozes” —, pode-se chegar à representação do objeto/sujeito da pesquisa. Esta é a polifonia: uma narração composta de instrumentos interpretativos que diferem uns dos outros, mas apontam para um paradigma inquieto. Uma narração que oscila entre abstrações urbanas e emoções deslocadas; entre as fotografias de edifícios brutalistas, ruas sobrepostas, propaganda bizarra.

A linguagem “polifônica” foi o resultado mais importante desta minha pesquisa empírica: uma antropologia urbana de São Paulo baseada no método etnográfico. Aqui eu aprendi a me ater à pesquisa de campo, viver um misto de estranheza e familiaridade; observar todos os detalhes com sensibilidade micrológica; recusar generalizações e estereótipos; perceber as minhas reações emocionais como parte da

pesquisa; viver a solidão ao me perder entre os fluxos da metrópole. Estar sozinho na multidão é uma arte que faz sofrer, emociona, incomoda. A reflexividade e o diálogo impõem docemente o seu método: o pesquisador dialoga com seus diferentes *eus* interiores, muitas vezes contrastantes, cujas identidades emergem descontroladas em campo, e reflete sobre eles.

O uso da máquina fotográfica se torna um multiplicador essencial de linguagens: tive que aprender a usá-la de acordo com critérios sugeridos pela prática e não pelos manuais. Escolher o enquadramento; aguçar o olhar; tornar-se olhar, olho-que-vê e se-vê, captar as mínimas diferenças; nunca levar fazer anotações em campo; memorizar as reflexões para depois anotá-las em casa ou no ônibus. Para evitar assaltos, eu colocava a câmera numa sacola de plástico, escolhia a cena a ser enquadrada, tirava o aparelho brevemente, fotografava e o recolocava no lugar. Assim — olhando, selecionando, fotografando — aprendi a dialogar com as muitas vozes que os edifícios, as ruas, as placas, as árvores, as coisas me veiculavam. Sou contra a entrevista sociológica; e aquele transitar urbano me fez sentir que os edifícios, as ruas, as árvores também eram pessoas: por isso, o meu diálogo etnográfico se baseia em inventar discursos entre duas subjetividades por meio da escuta dos códigos visuais.



McDonald's na Rua Henrique Schaumann

Foi uma experiência desconcertante e emocionante discutir com a pirâmide do poder na avenida Paulista, onde a FIESP (Federação das Indústrias do Estado de São Paulo) administra a política econômica do Brasil inteiro através de um modelo arquitetônico autoritário e de uma densa grade metálica que cobre as fachadas e impede que se olhe de dentro; maravilhar-me com um McDonald's em forma de igreja medieval e sua entrada circular em forma de hambúrguer, com uma verdadeira campânula e o clássico M no lugar dos sinos — a fim de se iniciar na mística-do-mastigar, uma consonância rítmica em favor de alterações visionário-alimentares; admirar o MASP (Museu de Arte de São Paulo), de Lina Bo Bardi, que se eleva do solo na avenida Paulista junto com seus corpos apaixonados pela arte.



A FIESP ou a pirâmide do poder



Avenida Paulista

O meu olhar estrangeiro se aguçava com o estupor que se tornou método: o *estupor metodológico*. Aprender a se espantar implica que todo o corpo se coloque numa dimensão permeável, aberta ao desconhecido, para se fazer atravessar por códigos surpreendentes, totalmente estranhos às minhas experiências e por isso tão desejados. Sem que eu o tenha definido durante esta pesquisa, o estupor metodológico passou a fazer parte das minhas “técnicas” de auto-observação. Confesso que já cheguei a considerar uma característica minha, eficaz e persistente, essa capacidade de observar. No entanto, o diferente contexto desafiava essa minha “arte” pelo menos imaginada. Sendo assim, observar-me-enquanto-eu-observava se tornou outro jogo de espelhos, dentro do qual eu tinha que me manter suspenso, sem poder assumir uma perspectiva clássica, objetiva e monológica da disciplina. Uma inquietude indisciplinada me incitava a misturar pontos de vista, artes visuais e urbanismo, literatura e cinema, publicidade e design. Foi durante esse processo empírico que emergiu o conceito imprevisto da pesquisa: *polifonia*.



Rua Augusta



Rua Augusta

“Polifônica” é o adjetivo decisivo, a qualificar a pesquisa de um narrar que não se restringe a uma única voz, a um único estilo, ao monologismo linguístico. Afirmar a simetria (não a identidade!) em meio à multiplicidade dos códigos que a comunicação coloca em cena, à pluralidade de vozes e suas diferentes coisas, muitas vezes antagônicas e até caóticas: essa é a composição narrativa que mais me interessa. Se o contexto empírico da pesquisa exprime uma dissonância polifônica, deve-se elaborar uma constelação de sons que seja ao mesmo tempo polifônica e dissonante.

A passagem da cidade industrial à metrópole comunicacional se fundamenta no trânsito para um modelo inédito do viver urbano, capaz de criar um movimento cosmopolita para além da forma-estado vigente. Ser cosmopolita significa viver simultaneamente em diversas cidades graças à ubiquidade digital, enquanto a dimensão material da comunicação produz identidade ubíqua e cidadania transitiva, não limitada a um território estatal.

O já citado Michail Bakhtin — ensaísta e soviético a contragosto — escreveu um texto que influenciou parte dos antropólogos desde os anos 1980. Segundo ele, a narrativa polifônica se afirma com Dostoiévski, à medida que seus romances desenvolvem um

modelo composicional diferente: o herói não é mais uma projeção do autor, assim como os personagens secundários não são um desenvolvimento — *a posteriori* — de um mesmo modelo de linguagem; pelo contrário, para cada personagem afirma uma linguagem precisa, psicologias horizontais diversificadas, subjetividades estilísticas descentradas. Desse modo, a polifonia implica uma composição de vozes diversificadas, na qual qualquer um mantém a sua subjetividade radical. O sucesso dessa polifonia é evidente para uma parte dos antropólogos. Os textos clássicos da disciplina ainda têm uma única voz solista (o antropólogo que escreve), enquanto as vozes dos outros — informantes ou nativos — estão ausentes. Os textos acadêmicos são repletos de páginas em branco, das quais desapareceram as vozes, as emoções, as entonações, os dialetos ou as línguas, até mesmo a presença do outro. *O autor e o herói se juntaram na figura do antropólogo*. Ele é o narrador de si mesmo e herói da sua história. Deve-se romper com tal estrutura hierárquica da escrita; e foi isso que Bakhtin promoveu ao abordar as vozes do romance do século XIX.

Escolho a Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (USP), construída por João Batista Vilanova Artigas, como exemplo extremo de um modelo polifônico, libertário, cosmopolita, dentro e fora do qual se possam imaginar cenários metropolitanos indisciplinados e inovadores. As inserções e os encaixes entre as paredes, os planos, as escadas, os auditórios abrem toda fantasia possível para se projetar o ainda-não-presente.

No mesmo corpo da antropologia e de seu método, a etnografia, podem-se experimentar formas narrativas que cruzem paradigmas conceituais, métodos empíricos, estilos narrativos. A polifonia consiste na multiplicação das vozes solistas presentes em campo, em meio ao cheiro do cimento (concreto) e em meio à construção do texto; prefigura simetrias entre vocalismos, excessos visuais, cruzamentos do analógico com o digital, escritas distorcidas. Nesse sentido, antropologia e arquitetura desempenham um dueto insaciável na imaginação exata que *comunica* a metrópole.

Foi pra ver e escutar a polifonia paulistana que caminhei sozinho, infinitas vezes, pelo parque da Água Branca. Aqui se abrem vislumbres continuamente inesperados das maravilhas tropicais. Porque aqui a cidade se lembra de que é tropical. Seringueiras majestosas se erguem entre ramos ou lianas que parecem adorá-las; pavões repentinos abrem seu leque de penas, atraindo crianças e adultos; galinhas vão dormir ao pôr-do-sol, empoleirando-se nas árvores como se fossem frutos; crianças cavalgam, a caráter, na pista de equitação; há uma sala de dança onde homens e mulheres bailam a sua juventude em ritmos ardentes; biblioteca ao ar livre com espaços lúdicos e didáticos; feiras de alimentos, festas nipo-paulistanas, áreas de piquenique, centros de moda, árvores de *pau-brasil* que deram nome à nação. E corredores incansáveis, famílias que comemoram, casais namorando, rapazes driblando, idosos que recordam, crianças que brincam de pega-pega. No parque, a polifonia dança a história infinita de uma vitalidade que pulsa a *sua* natureza, uma natureza-cultura tropical a se defender do tráfego que a assedia.



Parque da Água Branca: Exposição sobre a morte



Parque da Água Branca: o sono das galinhas



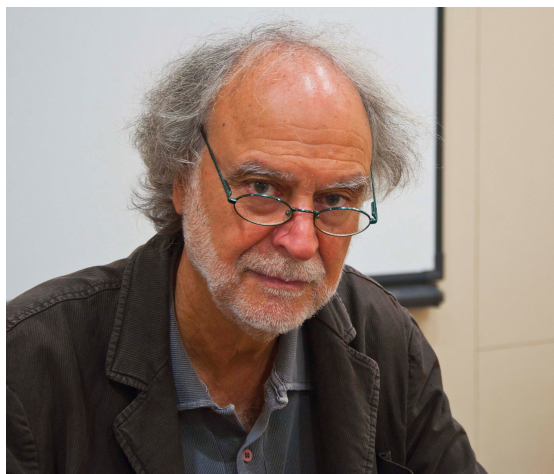
Parque da Água Branca: arte de rua

Bibliografia

Bachtin, M.: *L'autore e l'eroe*. Torino: Einaudi, 1988.

Benjamin W. *Parigi capitale del XIX secolo*. Torino: Einaudi, 1986.

Canevacci, M.: *La città polifonica*. Roma: Rogas, 2018 (1 ed., 1996). [*A Cidade Polifônica*. 3.ed. São Paulo: Studio Nobel, 2013].



Massimo Canevacci é professor de Antropologia Cultural e de Arte e Culturas Digitais na Faculdade de Ciências da Comunicação, Universidade de Roma "La Sapienza". Desde 1984, ensina e faz pesquisa também no Brasil. Foi professor visitante em diversas universidades europeias, em Tóquio (Japão) e em Nanquim (China). Desde 2010, também tem atuado como professor visitante em diversas cidades brasileiras, como Florianópolis (UFSC), Rio de Janeiro (UERJ) e São Paulo (ECA – IEA/USP - IED). Publicou, entre outros: *Antropologia da comunicação visual* (São Paulo, 2019; Milão, 2017); *Lusophone Hip Hop. Urban Culture and Belonging* (org. R. Martins & M. Canevacci, Canon Pyon / Reino Unido, 2018); *La città polifonica* (Roma, 2018; 3.ed. São Paulo, 2013); *The Line of Dust. The Bororo Culture between Tradition, Mutation and Self-representation* (Canon Pyon / Reino Unido, 2013); *Fetichismos Visuales* (Barcelona, 2018; 2.ed. São Paulo, 2013).



Simone Homem de Mello é escritora e tradutora literária. Durante seu período de vida na Alemanha (nas cidades de Colônia e Berlim), de 1993 a 2010, trabalhou como autora, dramaturgista, libretista de ópera, tradutora e redatora. Escreveu *libretti* para as óperas *Orpheus Kristall* (música: Manfred Stahnke, Biennale für Neues Musiktheater, Munique, 2002), *Keine Stille außer der des Windes* (Nem Silêncio senão o do Vento, música: Sidney Corbett, Bremer Theater, 2007), *UBU – eine musikalische Groteske* (música: Sidney Corbett, Musiktheater im Revier, Gelsenkirchen, 2012). Seus poemas em português estão reunidos nos livros *Périplos* (2005), *Extravio Marinho* (2010), *Terminal*, à *Escrita* (2015) e em antologias brasileiras e estrangeiras de poesia contemporânea. Como tradutora, dedica-se especialmente à poesia moderna e contemporânea de língua alemã e à obra do escritor austríaco Peter Handke. Coordenou, de 2012 a 2014, o Centro de Referência Haroldo de Campos no museu Casa das Rosas, onde hoje atua como pesquisadora de acervo. Desde 2011, coordena o Centro de Estudos de Tradução Literária do museu Casa Guilherme de Almeida. Suas publicações mais recentes são *Augusto de Campos – Poesie* (tradução para o alemão, 2019) e *Haroldo de Campos Tradutor e Traduzido* (coorganização, 2019).

Dies ist ein automatisch generiertes PDF der Webseite www.toledo-programm.de. TOLEDO ist ein Programm des Deutschen Übersetzerfonds.

https://www.toledo-programm.de/cities_of_translators/1646/composicao-polifonica-as-traducoes-do-familiar-e-do-estrangeiro-nos-fluxos-da-comunicacao-urbana

Stand: 19.04.2024

Alle Rechte vorbehalten.