

## **DO JORNAL, DA COMUNICAÇÃO, DA MESTIÇAGEM: OS DESDOBRAMENTOS DA IMAGEM E DOS TEXTOS**

Abreu Paxe

### **Resumo**

Na parte inicial, o presente texto estabelece as relações entre a pesquisa que estamos a desenvolver com o objeto de estudo que resultou neste texto e o projeto em que se insere, que é sobre o jornal e a cidade. Em seguida, é feito o exame das relações e/ou traduções internas e externas entre a palavra, a imagem e os espaços virtuais, assente na relação entre o jornal, a fotografia, a música e as outras mídias artísticas e não artísticas. Orientadas pelas teorias da comunicação, barroco e mestiçagem com enfoque na semiótica da cultura, as reflexões resultantes deste estudo mostram a tessitura, um texto móvel em continua transformações e reconfiguração de códigos e linguagens ao disseminar combinações e processos que nos levam a perceber a intrínseca e inseparável relação entre homem, natureza e cultura, longe dos habituais binarismos contrariados pelas práticas e pelos procedimentos sintáticos próprios de elementos barroquizantes e mestiços das sociedades externo-solar.

Palavras-chave: Jornal, Traduções, Ambientes Mediáticos Culturais, Natureza.

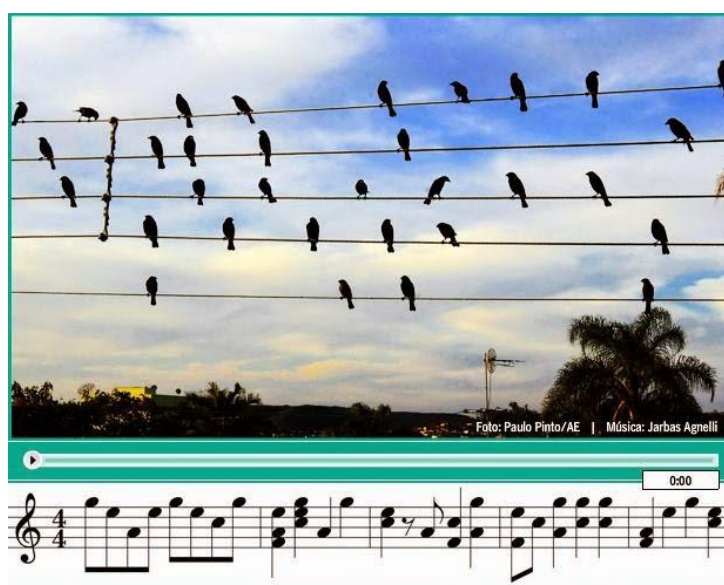
### **Introdução**

#### **Sobre o objeto de pesquisa**

Por via das pesquisas que ainda desenvolvemos a propósito do estudo das relações da mídia e por conta do exame que fazemos sobre a circulação do provérbio na cultura, tivemos contacto com uma peça jornalística que nos suscitou bastante interesse e, conseqüentemente, uma reflexão.

Trata-se da edição do dia 02 de setembro de 2009 do jornal *O Estado de São Paulo*, matéria de Valéria França intitulada “Foto de pássaros no fio, publicada no

‘Estado’ vira música”<sup>1</sup>. Segundo a articulista, “tudo começou com a foto de pássaros pousados nos fios de luz de uma rua feita pelo repórter do *Estado*, Paulo Pinto, de 49 anos, no interior do Rio Grande do Sul”. Para ela isso poderia parecer “uma cena normal dependendo do olhar”, mas ficou provado que “para o Paulistano Jarbas Agnelli, de 46 anos, a imagem ‘soou’ como música. Notas numa partitura foram o que lhe pareceram as aves nos fios de alta tensão”. A partir dessa visualização, o “Publicitário e músico, Agnelli recortou a foto publicada no *Estado*, na quinta-feira passada e, naquela noite, no estúdio de sua casa, começou a compor com base nas notas que enxergou na imagem”.



Pode-se perceber que Agnelli, como artista, conectou as zonas de transição e de câmbios de códigos numa interessante sugestão de visualidade que mostra a obra que estava em criação ao revelar um sistema aberto que supera fronteiras e trocas de informações com o seu ambiente. Aqui ele tomou a natureza não como um molde para o decalque imitativo, mas como modelo dinâmico.

### Sobre o projeto de pesquisa

Somente uma pesquisa dos nexos entre os modos de construção “barroquizante” do jornal e a formação, a partir da América Latina, de ambientes urbano-culturais

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral, foto-de-passaros-no-fio-publicada-no-estado-vira-musica,428209>>. Acesso em abr. 2015.

(espaços, ritmos e códigos que fortalecem a hibridização de linguagens e materiais, no caso de São Paulo) pode dar conta das modificações e das diferenças que, a partir do jornal impresso, virão a ser reassimiladas por outros meios. Isso, inclusive, levando-se em conta que tais formas se dão como filigrana de mediação pouco visível entre o jornal e a cidade, em virtude da predominância, na mídia, das lógicas binárias advindas da ciência centro-ocidental e do estágio em curso do capitalismo internacional.

A malha reverberante da natureza nos objetos da cultura se prolonga naquela outra que matiza e dissemina, nos casos de maior fecundidade tradutória, os gêneros da fala e da escrita nas telas, nas páginas, em imagens de livros e de jornais, no caso presente. Os textos tendem, assim, a um movimento que recupera a andadura aos saltos serpenteantes das linguagens da paisagem urbana. As conjunções sintáticas dos fluxos das cidades, suas tessituras e combinatórias são recuperadas também pelos procedimentos de certas formas gráficas e visuais dos periódicos diários. Não se trata de uma transferência binário-digital, ponto por ponto, nem apenas temático-conteudística (a mera menção vocabular às “novas” terminologias urbanas), mas de mediação analógico-relacional, em que imagens, sons e ritmos do ambiente citadino (ou seja, determinados jogos entre natureza e cultura, por exemplo, entre fala de rua e letra, movimentos da luz e melismas silábicos) se redesenam estruturalmente nas páginas de uma tela, de um livro ou de um jornal, submetendo o relato narrativo ao extenso e ao intenso das séries da paisagem. Por isso, o que importa nessa tradução entre a cidade e a página jornalística é o transporte que preserva, tensionadas entre a paisagem urbana e a escritura periodística, “certas relações funcionais internas, e não apenas, ou mesmo principalmente, certas continuidades temáticas ou históricas” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 490).

### **Criação: imagens, textos e espaços virtuais**

O presente texto estabelece, a partir da matéria da edição indicada, nomeada como nosso objeto e orientado pelo projeto descrito acima, um exame das relações e/ou traduções internas e externas entre a palavra, a imagem e os espaços virtuais, sobretudo, assentes na relação entre o jornal e outras mídias, a partir dos ‘textos-imagens’, que dão outra forma ao que existe e que permitem detectar a comunicação e a tradução presentes, a informação lógica e as condições de autonomia e de inovação no processo. Essa reflexão, certamente, poderá nos auxiliar a perceber a forma como o artista, Jarbas

Agnelli, elabora e organiza o seu processo inventivo a partir de alternativas que lhe levaram a imaginar o que nunca foi imaginado e construído como ele fez, ou seja, a partir do que nos dá a ler, a ver e a ouvir, o percebemos como se relaciona com a cultura.

Isso vai nos permitir fazer um esboço de como se dão, a partir do jornal, os complexos desdobramentos da imagem nas culturas da tradução, as quais podem nos ajudar a reorientar o olhar, a investigar e a identificar as conexões estruturais. Além de nos permitir perceber o modo como as linguagens que produzem passam, por via da superação das fronteiras, a integrar e a construir a obra em processo, neste caso, entre os diferentes textos que a natureza e a cultura de modo mais amplo produzem. Os pássaros nos cinco fios parecem sinais gráficos distribuídos numa pauta, ou mesmo até num teclado. Entendemos isso do seguinte modo e conforme Flusser (2010, p.39): “existe um complexo *feedback* entre a técnica e o homem que a utiliza, uma consciência em processo de transformação clama por técnicas ‘inovadoras’, e uma técnica ‘inovadora’ transforma a consciência” (grifo nosso).

Entendemos, por isso, que esse trabalho de Agnelli pode ser encarado como um espelho da natureza por sua relação com os aspectos picturais próximos do mundo activo das coisas, isto é, a dinâmica dos processos naturais de relação, e a transferência de energias, algo como uma mimese estrutural, metonímico-fractal. Assim, a peça de Valéria França, conforme a compreendemos, trata, na verdade, de traduções textuais que se dão no e a partir do jornal. É a forma como os textos, nas suas diferentes relações- a operação inter- e transcódigo relacional -, supera fronteiras e gera novos códigos que foram tomando diferentes configurações, mas continuaram ligados à estrutura (natureza/cultura) que os gerou.

Na verdade, esses são os nexos estruturais entre cotidiano, natureza, jornal, cultura e as várias etapas da construção de uma imagem visual. Eles também situam o nosso objeto de estudo, ou seja, a narrativa da natureza, conforme indica a matéria “Foto de pássaros pousados em cinco fios de luz”, que, pela visualização, se traduz nas formas gráfico-visuais de comunicação, tratando-se da identificação das partituras da música que esses pássaros compuseram ao se transformarem em figuras de som e de sentido. Parece-nos que as linhas dos pássaros exigiram que o olho, tanto o do fotógrafo

como o do músico, deixou a mensagem recebida, da natureza e da cultura, como uma foto a ser traduzida auditivamente em algum lugar do cérebro.

Portanto, o músico, ao ver a espacialização dos pássaros como ficaram dispostos, codificou ao mesmo tempo tanto as percepções auditivas como as visuais (por estar aí implícita a pauta), configuração imagética óptico-auditiva. Ele precisou seguir os pontos de ligação específica entre esses elementos. À foto dos pássaros e dos fios, como acto de criação, aqui foram associada duas disciplinas artísticas: a do âmbito das artes plásticas e a da música. Esses pássaros, conforme foram vistos, comprovam terem mobilizado funções cerebrais. Desse modo, contraria as mais distintas imagens de pássaros pousados nos fios que não transmitem esse sentido de percepção.

Com isso, fica assente a ideia de que a linguagem gráfica se faz necessária mesmo numa mídia composta basicamente por texto. Ela será responsável pela comunicação entre o conteúdo da mensagem e o seu público. No jornal, de modo geral, e no caso que estamos a analisar, em particular, tanto a palavra, o texto, como a imagem são entendidos como instrumentos a serviço do conhecimento<sup>2</sup>. Logo, esse texto tem a mesma estrutura e a mesma função de uma página de livro de imagens. Aqui, as formas de percepção auditiva e visual têm a mesma estrutura fundamental, a qual, de alguma forma, é adequada às coisas externas; aliás, como vamos continuar a mostrar ao longo deste texto.

Sob esse olhar, a imagem dos pássaros pousados nos fios, texto da natureza, foi captada pela câmera fotográfica, que a transforma em foto de jornal, imagem-texto da cultura; depois, essa imagem, sob o olhar de Agnelli, transita para a música<sup>3</sup>; em seguida, para o jornal e para o vídeo, nessa seqüência, que vai suportar as ‘imagens-música’<sup>4</sup> e circular nas redes sociais para mostrar como o músico interpretou ou leu a posição dos pássaros; na seqüência, vai circular nas mesmas redes sociais e no jornal, num claro vai-e-vem entre palavra, imagem e espaços virtuais.

---

<sup>2</sup> Por questões metodológicas, assim como aconteceu aqui, vamos às vezes isolar ou dissociar a palavra *imagem* da palavra *texto*, embora saibamos que do ponto de vista semiótico - e como se vai ilustrar aqui em alguns casos -, a imagem pela sua capacidade de comunicar tenha a configuração de texto.

<sup>3</sup> A partir daqui perfilam e desdobram-se as séries culturais.

<sup>4</sup> Aqui, a imagem deve ser percebida de dois modos: a figurativa visual tátil e a figurativa auditivo-sonora.

Estamos, pois, a ver que a obra criada aqui se regulou por um sistema aberto, que trocou informações com seu ambiente, natureza/cultura (os pássaros pousados em cinco fios, a foto no jornal, a música e o vídeo), e a notícia que se veicula do fato. Esses textos configuram os desdobramentos das imagens sobre as quais vamos ainda falar. É esse diálogo, esse desdobramento das imagens em redes textuais complexas que nos permitirá, a partir da ideia de gênese que se funda no jornal, abordá-lo na sua interação com o sistema urbano e, ao mesmo tempo, com a compreensão dos gêneros artísticos na série maior da cultura. Há aqui a eclosão da linguagem, portanto, imprescindível para traduzir a eclosão de novos conceitos e códigos. Conforme asseverou Flusser (2010, p. 56), “aqui se anula a fronteira entre a música e as artes plásticas, sob o domínio da matemática, desenvolveria, já era, há muito tempo esperado ‘compor’ é sinônimo de ‘processar dados’”. É isso que Agnelli, na verdade, vai fazer, conforme mostraremos ainda mais adiante, “e até mesmo para Pitágoras a lira e o triângulo, já estavam próximos” (FLUSSER, 2010, p. 56). Estamos, por isso, de acordo com as palavras de Agnelli quando diz: “é possível ver poesia em qualquer lugar”.

Na verdade, o que temos estado a perceber é que a ‘imagem-texto’ dos pássaros pousados nos cinco fios elétricos vistos como figuras de som - primeiramente como linguagem da natureza, traduzido em outro texto- imagem em forma de foto, linguagem da cultura, publicado no jornal -, é que nos aproxima dos mecanismos de construção da obra artística (a música), embora precisássemos admitir que essa imagem-texto da natureza tenha antes transformado-se em outro texto: a foto, outra obra já da série cultural. É disso e das suas ligações estruturais de que essencialmente falaremos.

Aqui, como já ficou demonstrado, é anulada a pretensa distinção pela separação binária entre homem e natureza, ou mesmo entre “ciências naturais ou experimentais” e “ciências sociais e humanas”, que nos habituamos a aceitar sem questionar; fica difícil de aceitar. Pelo que vemos, achamos que o homem, já por via do seu corpo como primeira mídia, não pode continuar a ser visto como uma realidade independente do mundo natural, o homem é feito de elementos físicos e de fenômenos químicos – estes sustentam a componente comunicacional ‘mediática’-, além de ser dotado de vontade e de consciência em constante interação com as diferentes dimensões do meio em que vive.

Mas é preciso notar que o jornal, como mídia codificada, é o suporte que vai propiciar essa troca. Ele, como parte integrante ao que as séries da grande cultura representam neste processo criativo, atua como um dos índices da cultura que envolve o artista e que é, naturalmente, absorvido pelo mundo ficcional. Aqui, pode-se compreender que é o jornal que vai irradiar o processo de comunicação e de tradução. Nesse caso, entendemos que comunicar equivale então, essencialmente, a pôr em movimento as representações, os modelos, os paradigmas, que vão dar corpo à complexidade mutante do real.

A leitura feita, entenda-se, a construção pela metáfora de aproximação de outra imagem a partir da imagem dos pássaros, para o nosso entendimento, estará envolvida por duas etapas: de um lado, uma interpretação simbólica, cuja compreensão foi evoluindo em níveis cada vez mais complexos que podem nos aproximar e nos levar a compreender as metáforas de afastamento; por outro, uma comparação ao que se entende como *realidade*. A imagem global é construída em etapas, no sentido metonímico-fractal, em direção a um nível cada vez mais alto de integração que proporciona uma imagem visual até então completa. É nessa imagem-texto que se evidencia e se pratica a superação das fronteiras, ou seja, que se dá a tradução.

Fica, no entanto, reforçada a ideia de que os processos criativos atuais que surgiram no desenvolvimento da cibernética, no caso do nosso objeto ou, também, a envolvida no estudo que estamos a desenvolver, não se alheiam das orientações multi-, inter-,transdisciplinar e holísticas que sempre marcou, ou ainda marcam, fortemente o mundo, as culturas das sociedades da tradução<sup>5</sup>. O jornal e o trabalho de Agnelli que temos estado a discutir tendem a sublinhar, cada vez mais, a natureza complexa, interativa e globalizante do ato comunicativo, acentuando por via da mestiçagem, das linguagens e dos discursos a inegável e, cada vez mais, profícua relação entre natureza e cultura. É por isso que nos interessa discutir neste trabalho as formas gráfico-visuais de comunicação barroquizante<sup>6</sup>, uma vez que o nosso objeto de estudo decorre da multiplicidade das culturas lúdico-mestiças.

---

<sup>5</sup> Nessas sociedades, segundo Amalio Pinheiro, as culturas praticam a superação das fronteiras pela tradução.

<sup>6</sup> Segundo Amalio Pinheiro, estas formas não são exatamente barrocas, nem neobarrocas e entram no quadro de um conceito ainda em construção na análise dos objetos da cultura.

## **Jornal, fotografia, música**

Interessa ainda esclarecer a partir das considerações de Pinheiro (2004, p.17) que “o jornal impresso, afora obviamente congregar sistemas de idéias e de poder, situa-se num espaço concreto de relações culturais que lhe conferem especificidade frente aos demais meios”, ou seja, para a melhor compreensão do nosso objeto, que são as formas gráfico-visuais de comunicação, o jornal “contribui grandemente para toda a história das trocas e conexões entre os sistemas do jornalismo impresso e os sistemas e sub-sistemas da cultura, das artes e dos demais meios” (PINHEIRO, 2004, p.17). Por isso, dada a natureza do que averiguamos, “importa-nos o jornal como estrutura gráfico-espacial em relação com o sistema complexo da cultura que consegue traduzir, sempre que se torna poroso a esta última, os avanços tecnológicos em novos mosaicos de leitura” (PINHEIRO, 2013, p. 64). Isso, como é óbvio, interliga-se ao lugar que a fotografia e a música ocupam na vida social e na atualidade.

A partir daqui, o que nos propusemos é mostrar que a percepção do nosso objeto nas suas múltiplas relações implica funções de análise, de reconhecimento e de reintegração num quadro familiar, daí tentarmos mostrar ainda mais adiante, a partir das artes presentes, como se dão as superações das fronteiras. A relação que se dá aqui entre o jornal, a fotografia e a música implicou, ou ainda implica, sensações, simbolizações, comparação, percepção e novas simbolizações em escala cada vez mais complexas<sup>7</sup>. Essas são as principais etapas da relação que se deu entre homem/natureza/cultura, envolvidas na criação, na transição e no funcionamento da imagem. Nessa integração efetuada em desdobramento, conta tanto o conjunto como os detalhes que a constroem, isto é, traduzir na ideia de cultura (a música, a fotografia, o jornal) a natureza.

As investigações das relações entre fotografia, jornal e música na cidade levam-nos a notar que: aqui a foto tirada por Paulo Pinto, traduz o modo de ver, em que ele situa a fotografia como um ritual ‘sócio-natural’ e um instrumento de poder, uma forma de atestar a experiência nos seus diversos âmbitos, transformando-a num modo de ver. Ao fixar as imagens dos pássaros em foto faz transitar a comunicação sinestésica e subliminar que chega até aos nossos olhos através de cores, tipos, formas gráficas e

---

<sup>7</sup> Vamos mais adiante mostrar isso diante das artes presentes na construção da música, ou seja, as definidas pelas linhas, pela luminosidade e pelos sons articulados.



estilos, o que poderíamos chamar de *configuração invisível*<sup>8</sup>, isso se explica pelo fato de essas imagens serem traduzidas auditiva e visualmente em algum lugar do cérebro, para entendermos a ideia de ele ter visto os pássaros como uma pauta, aquela imagem explicitamente gráfica, de configuração invisível, pode ser considerada, ou melhor, foi um dos objetos principais de construção e de transmissão de uma mensagem, o que lhe orientou, o que lhe motivou a tirar a fotografia.

Aqui, pela configuração invisível, como a fronteira e o lugar onde marcamos as semiosferas, o fotógrafo comunga com o músico, embora tenham partido de diferentes planos e suportes textuais e imagísticos. Um, na relação direta com a natureza, vai traduzir a imagem que capta daí em fotografia, refuncionalizando na cultura os seus aspectos plásticos (inscritos na fronteira entre a realidade e essa configuração invisível). O outro, com o elemento da série cultural que é o jornal, traduz a partir deste a fotografia em música, que é a refuncionalização na cultura dos aspectos plásticos da natureza presentes na fotografia, também inscritos na relação entre a realidade e a configuração invisível. É nessa relação que vamos identificar as várias etapas da construção de uma imagem audiovisual. Ambos comungam a sua condição de leitor. O primeiro viu os pássaros pousados nos fios e pareceu-lhe uma pauta (configuração invisível), a música que os pássaros compunham; daí, transformar o que via em fotografia. O mesmo terá feito Agnelli, mas já a partir da foto, ao vê-la ficou logo com a ideia de que estava diante de uma pauta, ou seja, os pássaros pareceram notas, e os cinco fios são na verdade os números de linhas de uma pauta. Por isso, a fez representando a imagem dos pássaros como configuração invisível em música. Desse modo, na configuração invisível os pássaros transformaram-se em figuras de som e de sentido, Paulo e Jarbas cederam ao furor do jogo visual e fônico, a imagem dos pássaros e seus corpos ressoando sob seus corpos<sup>9</sup>.

Mas, nesse processo criativo, empreendido por Agnelli, ainda foram convocados mais elementos mediáticos. Embora ele tenha partido da foto do jornal, da cultura, seu procedimento traduz a ideia de musicar a natureza. Os 38 pássaros que pousaram em cinco fios de alta tensão em um fim de tarde em Santana do Livramento, pela configuração invisível representaram uma sensação, uma simbolização, uma

---

<sup>8</sup> Linguagem explicitamente gráfica, um dos objetos principais da construção e transmissão de uma mensagem.

<sup>9</sup> Como se pode ver nesse vídeo

:[https://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=7VxZZzxEzXA](https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=7VxZZzxEzXA)

comparação, uma percepção e novas simbolizações em escala cada vez mais complexas. Desse modo, esses pássaros pareciam notas musicais numa partitura, isto é, nas figuras de som em que os mesmos se transformaram, conforme já referimos atrás. Daí ter de interpretar a posição destes quanto aos acordes e à melodia que estavam formando a partir do tempo e do espaço que existia entre eles para então fazer as notas musicais. Aqui ficou claro que a forma como a seqüência das imagens “pássaros pousados nos cinco fios – foto” foi lida dependeu da consciência do leitor ao redimensionar a sua função, sendo muito atual nesse sentido porque convida o mesmo a se posicionar diante do que vê. O modo como eles se posicionaram nos aproxima da ideia e da etimologia do termo *autor*; ao certo eles fizeram crescer o que viram. Assim, conforme Flusser (2008, p. 137):

[...] os termos ‘autor’ e ‘autoridade’ derivam do verbo latino *augere* o qual significa ‘fazer crescer’ embora seja traduzido por “fundar” nos dicionários corriqueiros. A razão dessa tradução é que *augere* significa atividade que coloca sementes no fundo do campo para que cresçam.

Essas, a partir do real, são as principais etapas da construção das linguagens e das trocas de códigos envolvidos na criação da imagem “pássaros empilhados viraram acordes e os solitários, notas de teclado”. Nessa integração efetuada em bloco, para o estudo das imagens que circulam e que vamos abordar, contam tanto o conjunto como os detalhes que os constroem. Por isso, ter juntado ao processo para além do teclado, o xelofone e, na seqüência, o clarinete, o fagote e o oboé. Aqui, de acordo com Campos (1977, p. 43), “As relações são mais importantes e mais reais do que as coisas por elas relacionadas”, além de juntar nesses processos outras mídias da arte que se juntam na construção da música, como as definidas por Etienne Souriau (1969) e por Ernest Fenollosa e que vamos discutir mais adiante.

Desse modo, conforme Agnelli: “assim que a música dos pássaros ficou pronta, Agnelli ligou para Paulo Pinto”. Aqui ele introduz uma nova mídia ao processo, o telefone, depois deste contato seguiu-se o comentário de Paulo, que disse não ter acreditado que Agnelli tivesse entendido o que ele viu na hora de fazer a foto; para ele, também os pássaros pareceram-lhe notas. Aqui se confirma o fato de que ambos

estavam orientados pela ‘configuração invisível’, os pássaros transformados em figuras de som e de sentido. Um capta aglutinante e analogicamente em visualidade (daí a foto); o outro, em visualidade, sonoridade e/ou tactibilidade (para justificar esse último a introdução dos instrumentos musicais), relações de força gráfica e gestuais entre cultura e natureza. Admirado, Paulo mandou por *e-mail* a foto original, sem cortes. Aqui foi introduzido um outro elemento mediático, a internet. O publicitário, ao ver as imagens, disse ter notado que a versão editada no jornal tinha eliminado oito pássaros, ou seja, quatro notas no início e quatro notas no final, disse ter ficado surpreso porque era o que exatamente faltava para finalizar a melodia. Compreende-se aqui, para citar ainda Campos (1977, p. 43), as “linhas de resistência semelhantes, inflectindo a pujança das pressões vitais, presidem as ramificações de rios e nações”. Pode-se notar que o uso do telefone e da internet ajudaram, ou mais especificamente, participaram na construção da obra. Assim, o telefone, a internet, os instrumentos musicais envolvidos e os demais suportes e discursos mediáticos envolvidos, conforme também Campos (1977, p. 43), “constituem canais diversificados que a comunicação impõe por si mesma – isto é mais do que uma analogia são os mecanismos da estrutura”.

Acreditamos que o sistema que estamos a tentar construir possa servir para representar o real: por um lado, o da construção da imagem criativa; por outro, o dos pássaros pousados no fio. Essas formas de representar o real superam as fronteiras e traduzem-se naturalmente, por ato de comunicação, embora desviantes e plurais, o que podemos entender como a transmissão de entendimento que veicula um certo número de fatores que orientam um determinado processo de transformação. Há, no processo criativo que temos vindo a analisar a partir dos elementos e processos mediáticos envolvidos, um contundente trabalho de disseminação e de religação sintática de vários e diferentes elementos envolvidos. Pensamos, por isso, que Agnelli não procurou fazer uma mera imitação da natureza (do real), uma configuração entediada como cópia servil de um objeto exterior, o que teria o orientado seria o esforço de discernir, a partir da fotografia - do jornal, portanto - as linhas de força da natureza e captá-las numa nova síntese harmoniosa ao fazer o arranjo da música clássica.

A leitura que temos feito do nosso objeto traduz-se por linguagem. Uma linguagem visual ampliada nos mecanismos reguladores do leque de aves distribuídas no ambiente, ou intimidade perante a compreensão do real, captada para fazer descobrir ou revelar o lugar da criação. Aqui, o real é tomado por ambos como a encruzilhada

onde a criação como liberdade metafórica e/ou metonímico-fractal toma consciência de si mesma, impedindo-a de se imobilizar intelectualmente. É por esse motivo também que vamos continuar a vigiar as dobras que se dão entre o pensar os processos artísticos e a comunicação implícita.

Por isso, pensamos ainda que nos mecanismos criativos de natureza, como a que estamos a analisar, esta fornece suas próprias chaves. Ela passa a ser, como se pode observar no que temos estado a discutir, uma trama de múltiplas tensões dinâmicas, Paulo e Agnelli – e a poesia (entenda-se implícita na foto e na música) como expansão deste – são homólogos escriturais dessas tensões no mundo abreviado do texto. Aqui, podemos ver que a configuração invisível, como transformação imagética, vai textualizar a tradução criativa entre ambos, pelo modo como interligaram estruturas que visaram à transformação de formas.

Desse modo, pode-se notar facilmente que ambos nos levam a desenvolver as reflexões sobre as ‘artes’ e as formas mediáticas de comunicação envolvidas e dos estudos da imagem que nos aproximam da percepção de como se dão os complexos desdobramentos destas, que nos permite “abrigar um modo de conhecimento fundado na agilidade sintático-metonímica própria dos processos civilizatórios migrantes e mestiços” (PINHEIRO, 2004, p. 19). Nesse processo se dão “as conexões de códigos híbridos, saltos e fricções semânticas, suspensão de sentido” (PINHEIRO, 2004, p. 22), percebemos que a matéria não falava de que se tinha captado o canto dos pássaros, os sons que os mesmos podiam ter emitido. Ficou demonstrado que não era a natureza dos seus cantos-sons que estavam em causa, mas o *design* gráfico-visual, as já citadas figuras de som (os seus corpos na relação com os fios e a disposição de cada um deles no mesmo), que permitiu essa construção melódica que, aliás, como se pode ver, já estava codificada pela natureza. Por isso, damos mérito ao fotógrafo e ao músico e publicitário, que vão aí redimensionar a relação entre o jornal e as linguagens desviantes. Eles souberam como temos estado a demonstrar fazer migrar para essa produção coletiva os índices e os ritmos daquelas linguagens e os seus processos desviantes.

### **Textos, traduções e ambientes mediáticos culturais**

Aqui, o fotógrafo teria eventual relação com um cronista. À semelhança deste, o fotógrafo vai construir a narrativa da relação entre a natureza, o homem, as mídias e as novas tecnologias. Não se mostra e não prevalece a ideia de superação, pelo contrário, vê-se o equilíbrio entre os elementos relacionados. Talvez por isso é que Agnelli, ao fazer a música, não deixou de ressaltar os aspectos envolvidos no seu processo de criação. Este, ao que nos pareceu, tem relação com as pesquisas que temos estado a fazer no que se refere à circulação do provérbio, os mecanismos de composição dos ideogramas chineses e japoneses, da poesia de cordel e da poesia dita ‘de vanguarda’.

O que afirmamos acima pode ser demonstrado pela forma como interligam discursos e suportes, ou seja, ao realizarem seus atos de comunicação artística ou, mais especificamente, *estética*, põem em evidência como acontece agora no jornal, por via desta pesquisa, elementos que nos levam a “explicitar como as dimensões excessivas do âmbito dos cruzamentos entre códigos, junto ao ato de renomear novas relações entre natureza e cultura, já preparavam o lugar para o desenvolvimento de periódicos ágeis e híbridos” (PINHEIRO, 2004, p.19), que também podem integrar ao seu seio traduções textuais que nos permitem ver as interconexões que se dão entre os diferentes elementos envolvidos.

Esses elementos, ao se contraírem e se distenderem em múltiplas associações, configuram as traduções textuais que também devem ser entendidas como a forma em que os textos, nas suas diferentes relações, vão superando as fronteiras e gerando novos códigos, novas linguagens e são reconfigurados ao que se convencionaram chamar-se de “arte”, tratam-se das linhas (desenhos, caligrafias) luminosidades (fotografia cinema), cor (pintura, gravura) e sons musicais.

Paulo Pinto trabalha com a luminosidade na arte da fotografia, ao passo que Agnelli o faz com o vídeo que produz para ilustrar aos internautas os mecanismos que orientaram o seu processo criativo; ao substituir os pássaros pelas notas com fidelidade e com um fundo didático. Assim, Agnelli, ao fixar em música as imagens gráfico-visuais, como percepções óticas e auditivas, teve antes de construir uma pauta, os pássaros em sua natureza, os quais transformaram-se em figuras de som. Aqui se estabelece a relação que isso tem com o desenho e com o som ‘as percepções auditivas’, depois é representado num vídeo e com imagens animadas com fins didáticos. No

vídeo são integradas as figuras e o som, o que se interliga com a ideia de Agnelli interpretar o tempo e o espaço que os próprios pássaros tinham um do outro, para então fazer as notas, depois é mostrada a música que os pássaros compuseram. Segundo ele, “o arranjo e a orquestração são dele, mas a música é dos pássaros”.

Nessa relação, se agregam diferentes e vários ambientes: os fios elétricos, os pássaros pousados nesses fios, o cair da tarde, dentre outros. Vemos ainda o ambiente da música representado entre os executantes e um vídeo a ilustrar a relação que a música tem com: a) a foto dos pássaros; b) o telefonema e as trocas de *e-mails* entre o fotógrafo e o músico, como já indicamos mais acima; c) a notícia veiculada pelo próprio jornal; d) o mercado, que depois vai dar prêmio ao vídeo; e) o ambiente virtual, onde ele faz circular o vídeo para mostrar como tinha traduzido a fotografia de pássaros; f) as entrevistas que vai fazer nas diferentes rádios. Como se pode ver, a partir do que se publicou no jornal, engajou-se uma série de mídia e outros elementos de relação que vão dar corpo a essa rede textual e sua estrutura.

Portanto, trata-se do trânsito em andaduras de frente para trás entre o jornal, a fotografia, a música, o vídeo, as redes sociais, que, nessa relação, constrói a narrativa que funda a relação entre essas mídias e as artes. E deles como elementos da cultura com a natureza. Esse é o ambiente que vai ser levado para o jornal e que depois se desdobra em tudo o que temos estado a discutir por constatação. O jornal, por via da foto, captou os movimentos da natureza, da cultura e este mesmo veio também a regular e, ao mesmo tempo, fazer disseminar esse conteúdo noutras textualidades, devolvendo-nos a noção de *estrutura*.

Na verdade, com base nessa visão de estrutura fazemos a escolha de alguns elementos que nos interessam considerar no nosso objeto. Isso tomando como texto e como encruzilhada, onde a liberdade metafórica como experiência organizada pela linguagem toma consciência de si pela comunicação; para a liberdade de construção criativa e a singularidade das suas conexões. Por isso, no estudo que estamos a fazer, pretendemos trabalhar os seus mais variados aspectos relacionais e tradutórios, para que empreste a essa análise uma visão transdisciplinar que nos permita situar melhor o estudo e, também, ter uma visão interdisciplinar que não anule o disciplinar, mas sim que o rearticule numa perspectiva micro e macro - estruturada, ou seja, de modo fractal-metonímico.

Dessa maneira, temos aqui ilustrada a parte dos cruzamentos que vão atravessar este trabalho - e os que atravessam o trabalho de Agnelli -, que podem caracterizar um conjunto complexo, pois, estamos a mostrar como os materiais se vão situar localmente – entenda-se, aqui e no trabalho de Agnelli - nos múltiplos conhecimentos, nas migrações e nas imigrações, dando formas a objetos e artes tão complexas que não cabem na noção e nas ditaduras binárias totalizantes, visto que as partes de um texto, conforme concentramos o trabalho de Agnelli, e os demais textos aqui analisados podem e devem pertencer, também, a outros textos que lhe dão mobilidade de movimentos tradutórios, que atuam tanto na música como no jornal, como mais ainda mostraremos. Desse modo, não há mais, pensamos, separação insuperável entre determinados elementos das séries culturais.

A reflexão que estamos a alinhar sobre o trabalho de Agnelli a funcionar como música, ao mesmo tempo tomado como texto, nos afasta da possibilidade de analisarmos como um objeto na perspectiva progressivo linear (de sucessão, antigo, novo, moderno ou contemporâneo), como se ela - diante das outras formas de linguagem, como o provérbio, a poesia de vanguarda, a poesia de cordel e os ideogramas - fosse superior ou inferior. Por isso, resolvemos aproximar as reflexões que estamos a fazer da música como texto, aquilo que percebemos como resultado da configuração invisível que se vai interligar a outras formas e estruturas. Desse modo, pensamos que tenha incorporado em semelhança, no seu campo de atuação, outros sistemas considerados periféricos, ou seja, as produções discursivas e de massas, o local das alteridades múltiplas, das práticas discursivas não definidas exclusivamente pelo estético, uma forma de não construir um plano do estético e do não estético. No entanto, isso não implica deixar de lado a presença da componente estética nessas poéticas populares que também se dão na cultura, nos seus diferentes ambientes.

Do que temos estado a discutir no trabalho de Agnelli fica-nos, sobretudo, a ideia do conceito de *estrutura*. Isso ocorre como os movimentos dos átomos ou das moléculas, um desenho fractal, com os seus movimentos desordenados, embora se desprendam do núcleo, mas mantenham relação com a estrutura que os gerou, isto é, a imagem gráfico-visual dos pássaros pousados nos cinco fios ao lembrarem uma pauta. Aqui, podemos perceber que há nisso construções metonímicas. Claro que isso vai sustentar as traduções e a proliferação de redes textuais - que também podem nos levar a ligar os pássaros ao som, pois eles cantam -, porém a relação que se está a estabelecer

não é a partir desse canto, mas da música que eles compõem a partir do corpo de cada pássaro, entendidos como figura de som, isto é, a imagem gráfico-visual dos pássaros em forma de configuração invisível, compõe a música da natureza. Ficou aqui subjacente a ideia de se ter musicado a natureza, aliás, pelo que nos constou, isso faz parte de projetos do autor. Segundo suas declarações, o autor está a produzir um documentário com doze cenas da natureza e de realizações humanas que foram musicadas. Será “sinfonia” do movimento das formigas e dos carros em rodovia.

Este estudo, como foi demonstrado, ilustra um painel de experimentos sobre temas e linguagens que religam a experiência contemporânea à condição barroquizante-mestiça. Jornal, poesia, teatro, religião, música e agora a poesia de cordel e o provérbio não podem mais ser vistos dentro de sua própria série, mas sim pela capacidade ou não de assimilar elementos de outras séries. Neste trabalho não foi nosso desejo estudar os mecanismos criativos empreendidos por Agnelli (música), afastada da sua condição de integração num contínuo conjunto cultural próprio das sociedades externo-solares. O que tem nos orientado é a busca dos aspectos da comunicação criativa (de fundo barroco-mestiço) que se interliga a esse presente que se constrói e se inventa em todo momento. Mas aqui, o que nos interessou foi a modificação fundamental que se deu quando a relação entre o interno e o externo transformou o modo de produção e de recepção de uma linguagem num suporte qualquer. Por isso, a identificação e a natural compreensão de que Agnelli tenha incorporado no seu campo criativo outros sistemas que podem ser considerados periféricos, como as produções discursivas de massas, transformados no local das alteridades múltiplas, das práticas discursivas não definidas exclusivamente pelo estético, entenda-se, falamos aqui do estético pensado nos matizes binários da arte e da não arte.

No nosso objeto de estudo para além de vermos a proliferação dos meios midiáticos presentes, a justaposição relacional, também se pode notar aí os elementos que configuram as formas tradicionais do que se pode considerar por arte, pelo menos as tratadas por Souriau e por Fenollosa, que nos podem aproximar, ao associarem vários suportes mediáticos na sua materialização e por via dos suportes e dos discursos, à poesia de cordel, tal qual xilogravura, à dita “poesia de vanguarda”, ao provérbio analisado no complexo quadro parameológico angolano. Há nisso a cooperação entre as mídias, e destas com a natureza, que nos permitiu analisar os textos nos seus mais diferentes desdobramentos e os ambientes mediáticos culturais. Aí ficamos a perceber



que no processo criativo empreendido se dão as mais complexas permutas entre código de linguagem e séries, a partir de habilidade e oportunidade sintática dada pelo caráter migrante e externo-solar como metáfora das sociedades formadas pela assimilação do alheio. Isso se dá, segundo Campos (1977, p. 72) “quando atinamos com a questão fundamental das relações, das ‘homologias’, enquanto metáfora de ‘estrutura’ e não de coisas isoladas”. Assim, percebemos que a cultura em si - em outros espaços, na relação jornal, música, fotografia, provérbio, ideogramas, poesia de cordel e vanguardas artísticas - já continha e disseminava combinações e processos dos quais os sistemas digitais se aproveitam.

### **Considerações finais**

O que não podemos considerar como novos processos midiáticos, percebidos como os que abordamos, ao permitirem a integração entre a palavra, a imagem, o som, o corpo e os objetos da cultura, da natureza retomam a própria origem da música, nos contextos em que ela traduz os processos gráfico-visuais na relação entre o homem, a natureza e a cultura, seja no aspecto digital, seja no analógico. Se o processo digital está para regularizar e normalizar, o processo analógico atua pelo lado acidental, pois foi à associação destes dois processos que orientaram as nuances da criação de Agnelli, o mesmo que sempre permitiu ao homem memorizar e guardar informações e servia de suporte de comunicação, tais como os cânticos, os ideogramas, os hieróglifos, os provérbios, as adivinhas, a poesia de cordel, o jornal... que vão circular em diferentes e, agora também, em novos suportes proporcionados pelos tempos atuais e pelas novas tecnologias.

O que Agnelli nos apresenta vai à contramão de toda a tendência de unificação que procura anular, embora existam, as fronteiras móveis, que propiciam a mobilidade de mosaicos em trânsito aos espaços e textos da periferia, onde estão os complicados labirintos do conhecimento. Hoje, mais do que ter um meio artístico de eleição, as estratégias de construção das linguagens artísticas estão mudando; como podemos verificar, a música não escapa disso. Atualmente, os criadores nesse sector da vida e da cultura – pela forma cada vez mais complexa como o cotidiano, vai enredando as suas linguagens, os seus desenhos narrativos – assentam nas ideias, nos ideais que regem essas abordagens de inventividade e de permanente rearticulação, anteriores e

juntamente aos variados e irregulares processos da dita “modernização”. O homem é e está pela natureza e pela cultura.

**Abreu Castelo Vieira dos Paxe** é professor do Instituto Superior de Ciências da Educação - ISCED de Luanda e poeta, membro da União dos Escritores Angolanos. Doutorando no Programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP. [abreupaxe@gmail.com](mailto:abreupaxe@gmail.com)

### Referências bibliográficas

AMORIN, Maria Alice. *No visgo do improviso ou A peleja virtual entre cibercultura e tradição*. São Paulo: EDUC, 2008.

AMORIN, Maria Alice; SARAIVA, Arnaldo. *Teia de cordéis*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2013.

CAMPOS, Haroldo (Org.). *Ideograma: poesia, lógica, linguagem*. São Paulo: Cultrix, 1977.

FLUSSER, Vilém, *A escrita*. São Paulo: Annablume, 2010.

FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas*. São Paulo: Annablume, 2008.

FRANÇA, Valéria. In: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 02 de Setembro de 2009.

LOTMAN, Iuri. *La semiosfera*. Madrid: Cátedra, 1996. v.1.

LOTMAN, Iuri. *La semiosfera*. Madrid: Cátedra, 1998. v.2.

LOTMAN, Iuri. *La semiosfera*. Madrid: Cátedra, 2000. v.3.

MARTINS, P. Joaquim. *Sabedoria cabinda: símbolos e provérbios*. Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar, 1968.

PINHEIRO, Amálio (Org.). *O meio é a mestiçagem*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

PAXE, A. *Do jornal, da comunicação, da mestiçagem: os desdobramentos da imagem e dos textos. Alazarra (São Paulo, Online), Edição Especial – Parte 2: Do jornal à cidade, p. 146-164, jun. 2015.*

PINHEIRO, Amélio. *América Latina: barroco, cidade, jornal*. São Paulo: Intermeio, 2013.

PINHEIRO, Amálio. *Jornal, cidade e cultura. Manuscrita– Revista de Crítica Genética*, São Paulo, n.12, jun., 2004.

SOURIAU, Étienne. *La correspondance dès arts, science de l'homme, elements d'esthétique comparée*. Paris: Flammarion, 1969.

VAZ, José Martins. *Filosofia tradicional dos cabindas*. Lisboa: LIAM, 1969. v.1.

VAZ, José Martins. *Filosofia tradicional dos cabindas*. Lisboa: LIAM, 1970. v. 2.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

WILDEN, Antony. *Sistema e estrutura*. Madrid: Alianza, 1979.