

## Arte e Mídia: códigos mestiços

Sonia Maria Lanza

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é refletir sobre a mestiçagem e as fronteiras que ela possibilita. A mestiçagem não deve ser relacionada apenas a um conceito biológico, é também objeto de estudo de outras áreas porque estabelece confrontação e diálogo entre linguagens. A arte e a mídia são códigos que permitem esse encontro, pois estão sempre se reinventando, em constante transformação. São códigos mestiços que não se limitam a gêneros e a estilos únicos. E, para que ocorra a mestiçagem, cabe à memória assegurar que nenhum dos elementos desse encontro seja dominante, mas, ao mesmo tempo, que possam dar lugar a outro código cultural.

**Palavras-chave:** Códigos mestiços; Mídia; Cultura,

**Abstract:** The objective of this paper is to reflect about the half-breed code and the frontier zones that it creates. The half-breed term should not be related only to a biological concept, it is also an object of study in other areas. This is because it establishes confrontation and dialogue between languages. Art and media are codes that allow this meeting, they are always reinventing themselves and are constantly changing. Half-breed codes are not limited to unique styles or genres. And for it to occur, memory has to ensure that none of the elements of this meeting is dominant, but at the same time, that they give space to another cultural code.

**Keywords:** Half-breed code; Media; Culture.

*A mestiçagem é o reconhecimento da pluralidade do ser no seu devir.*

François Laplantine

Mestiçagem. O estudo é recente, mas a ocorrência é antiga, pois o encontro de culturas é inevitável; não é algo que passou, é o que nos constitui, “é razão de ser, tecido de temporalidades e espaços, memórias e imaginários que até agora só a literatura soube exprimir” (Martín-Barbero, 2003: 271).

O historiador francês, Serge Gruzinski, em seu livro, *O pensamento mestiço* (2001), também discute a complexidade do tema e aponta várias denominações para o conceito de mestiçagem.

Misturar, mesclar, amalgamar, (...) etc., são muitas as palavras que se aplicam à mestiçagem e afogam sob uma profusão de vocábulos a imprecisão das descrições e a indefinição do pensamento. A idéia a que remete a palavra ‘mistura’ não tem apenas o inconveniente de ser vaga. Em princípio, mistura-se o que não está misturado, (...), ou seja, elementos homogêneos, isentos de qualquer ‘contaminação’. (2001:42)

Amálio Pinheiro (2006:10) argumenta que:

Mídia e intelectuais, em sua grande maioria, recusam-se a analisar todo o processo material, cultural e cognitivo da mestiçagem, [...]. O termo aqui não remete a cor, mas a modos de estruturação barroco-mestiços que acarretam, pela confluência de materiais em mosaico, bordado e labirinto, outros métodos e modos de organização do pensamento. Tais modos não binários desconhecem o dilema entre identidade e oposição

Para que se possa elucidar melhor o conceito de mestiçagem, Martín-Barbero

(2003) reflete sobre identidade cultural dos povos latino-americanos e dispõe que os processos civilizatórios se tornam cada vez mais fortes quando várias linguagens se combinam. O autor enfatiza que a América Latina é o espaço de confluência cultural por excelência, portanto o conceito de identidade deve ser refletido como um processo permanente em que há diferenças que se confluem.

No Brasil, particularmente, os elementos culturais heterogêneos são os pilares de nosso imaginário cultural e interagem continuamente.

Os estudos sobre a cultura, mais especificamente sobre a cultura popular, se intensificaram na década de 60. O conceito de hegemonia possibilitou pensar a questão sobre a dominação social “não como imposição a partir de um *exterior* e sem *sujeitos*, mas como um processo no qual uma classe hegemoniza, na medida em que representa interesses que também reconhecem de alguma maneira como seus as classes subalternas” (Martín-Barbero, 2003:116). Não há hegemonia, há liderança cultural-ideológica, e “nem toda assimilação do hegemônico pelo subalterno é signo de submissão” (idem:119)

As reflexões de Martín-Barbero e também de Canclini sobre identidade cultural são fundamentais para compreender a cultura latino-americana. Para Canclini, a globalização gera o fenômeno da hibridação<sup>1</sup> cultural, isto é, processos socioculturais que se misturam formando novas estruturas. Portanto não há identidades autênticas, puras.

Ter uma identidade seria, antes de mais nada, ter um país, uma cidade ou um bairro, uma entidade em que tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico. Aqueles que não compartilham constantemente esse território, nem o habitam, nem têm, portanto, os mesmos objetos e símbolos, os mesmos rituais e costumes, são os outros, os diferentes (1998:190).

Martín-Barbero (2003) considera ainda que no processo de comunicação, os receptores têm papel fundamental e, como agentes sociais que são, deve-se levar em conta sua vivência. O teórico colombiano<sup>2</sup> enfatiza que, como a América Latina é um espaço de fronteiras, de multiplicidade, de temporalidades, em que a mestiçagem é genuína, a identidade aqui é tida como uma representação das diferenças ligada ao mercado.

Para Castells, a experiência de um povo caracteriza sua identidade. Ele distingue Estes são estruturados por normas que as instituições impõem na sociedade e “a importância relativa desses papéis no ato de influenciar o comportamento das pessoas depende de negociações e acordos entre indivíduos e essas instituições e organizações”. (2006:22)

---

<sup>1</sup> Canclini prefere o termo hibridação a sincretismo e mestiçagem, porque acredita ser mais abrangente e referir-se a diversas mesclas interculturais, não apenas raciais, como se costuma associar o termo mestiçagem. (1998: 19)

<sup>2</sup> Nascido em 1937, na Espanha, o autor se diz colombiano de coração; vive neste país desde 1963.

Segundo o autor, os papéis sociais são efêmeros e a identidade faz parte das pessoas.

Não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. A principal questão, na verdade, diz respeito a como, a partir de quê, por quem e para quê isso acontece. A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social. (Castells, 2006: 23)

As considerações acerca da identidade cultural permitem estabelecer relações com a teoria da mestiçagem. Para Laplantine e Nouss, “identidade cultural é o resultado de misturas e cruzamentos feitos de memórias, mas, sobretudo de esquecimentos, (...) e da forma como a identidade cultural é frequentemente apreendida, não existe.” (s/d: 77)

Assim, a mestiçagem enquanto conceito faz-nos pensar a crise do mundo contemporâneo, a falta de identidade. Os conceitos de que mestiçagem é reunião e agrupamento são conceitos inadequados e insuficientes atribuído ao termo.

A princípio quando se fala em mestiçagem, principalmente para leigos quanto ao tema, o termo pode significar cruzamentos genéticos, mas não é só isso, o conceito é amplo, como já tem sido explicitado acima, e, portanto, estendido para outras áreas do conhecimento como a linguística, a antropologia, arte, e outros, como cruzamentos culturais.

Enfim, a mestiçagem é a mistura de diversas culturas e não se refere somente a etnias, aborda processos culturais e há um diálogo que revela a natureza barroca da cultura, especificamente da cultura latina.

### **A dinâmica do processo mestiço**

Na mestiçagem, a troca, a mudança e a aceitação de outros elementos contribuem para criação de um sistema aberto, e a memória e as informações sincrônicas transformam os elementos da cultura. A mestiçagem é um processo dinâmico e é constituída como

uma trama relacional, conectiva, cujos componentes não remontam saudosa e solitariamente a instâncias auroras perdidas, mas sim festejam o gozo sintático dessa tensão relacional que se mantém como ligação móvel em suspensão. Aquilo que pretende permanecer como diferença, fora das texturas fronteiriças em trânsito, corre o risco de transformar-se em homogeneidade carrancuda, repetitiva e totalitária. (Pinheiro, 2006: 10).

A mestiçagem não é um processo simples de ser absorvido e não surpreende que a complexidade e a mobilidade das mesclas deem a ideia de algo desordenado. É a constante

presença do aleatório e da dúvida que vai conferir à mestiçagem seu caráter de impalpabilidade.

Todo discurso é uma forma particular e cultural de tradução, conforme Machado, “a história textual se firma como uma operação tradutória” (2003: 177).

Alguns exemplos a seguir elucidam que a mestiçagem não se refere somente à genética, mas também a outras linguagens, outros códigos como o haicai, o *hip hop*. A mestiçagem está presente também na culinária, na dança, na música, na arquitetura, na mídia, e tantas outras linguagens que não será possível apresentá-las todas aqui.

O haicai, por exemplo, poesia de origem japonesa com estrutura definida<sup>3</sup> permite infinitas possibilidades de tradução. Tal composição é fundamentada nas observações de uma cena que acontece na natureza ou objeto natural. O poema, ao ser traduzido para o ocidente, “perde” algumas de suas características, entretanto incorpora outras e revela a presença da cultura para a qual o texto é traduzido. A tradução é “um mecanismo fundamental para compreender a intervenção semiótica da cultura. A formulação desse mecanismo decorre da análise da compreensão do encontro entre culturas como experiência dialógica e, portanto, semiótica” (Machado, 2003: 28) e os encontros entre linguagens, entre culturas, enfim tradução, são características da mestiçagem que se aplicam bem ao haicai.

Abaixo, um dos haicai de Bashô<sup>4</sup>, provavelmente composto em 1686. Em japonês, teríamos:

*furuike ya/ kawazu tobikomu/ mizu no oto.*

Literalmente: O **velho tanque** - Uma **rã** mergulha. Barulho de água.

水蛙古  
の飛池  
をこや  
とむ

O velho tanque –  
Uma rã mergulha,  
Barulho de água.

---

<sup>3</sup> O haicai é um poema de 17 sílabas em três linhas de 5, 7 e 5 sílabas métricas. O poema possibilita um momento de reflexão e de descoberta ao leitor. Originalmente, continha um *kigo*, palavra que se refere a uma das estações do ano, que indicava quando foi escrito. O tema é principalmente cenas que acontecem na natureza. Disponível em <http://www.sumauma.net/haicai/haicai-oquee.html>. Acesso em 21 de outubro de 2007.

<sup>4</sup> Tradução de Paulo Franchetti e Elza Dói.

Imagem disponível em <http://www.kakinnet.com/caqui/umhaiku.shtml>. Acesso 21 de outubro de 2007.

A tradução evidentemente não reproduz o texto. O processo de tradução sofre interferências da cultura na qual o texto será traduzido, portanto seria inapropriado exigir fidelidade. Quando muito, o que podemos ter é uma versão da ideia original, tão fiel quanto consiga encontrar correspondências culturais entre os dois ambientes.

Leminski diz que o processo de tradução dos poemas de Bashô é “um severo exercício de linguagem. Basta ver a tessitura material, o jogo fonético, no plano do significante dos haicais”<sup>5</sup>. Vê-se que realmente não é um processo simples, o que está de acordo com a ideia de Machado, para quem “a tradução cumpre uma função textual modelizante ao transferir a estruturalidade poética de uma língua para outra completamente diferente. Evidentemente, a tradução cria uma informação nova” (2003:179)

Nos exemplos a seguir, nota-se na forma o cuidado com as sílabas e com a estrutura física dos poemas:

**VELHA**  
**LAGOA**  
**UMA RÃ**  
**MERG            ULHA**  
**UMA RÃ**  
**ÁGUÁGUA**

(Décio Pignatari citado em *Matsuo Bashô*, de Paulo Leminski, 1987:46)

**velha lagoa**  
**o sapo salta**  
**o som da água**

(Paulo Leminski *Matsuo Bashô: A Lágrima do Peixe*, 1983:20)

---

<sup>5</sup> Disponível em [planeta.terra.com.br/arte/PopBox/kamiquase/ensaio4.htm](http://planeta.terra.com.br/arte/PopBox/kamiquase/ensaio4.htm). Acesso em 21 de outubro de 2007.

É nos objetos da cultura que podemos perceber o esforço feito para traduzir as inter-relações que os mesmos criam ao se mesclarem. É impossível afirmar a origem dos vários elementos uma vez amalgamados.

Outro exemplo da interação é a mestiçagem que se dá no *Hip Hop* (ou na cultura *Hip Hop*), movimento iniciado na década de 1960, nos Estados Unidos e construído a partir do encontro do *rap*<sup>6</sup>, instrumentação dos DJ's, do *break*<sup>7</sup> e do *graffiti*.<sup>8</sup> Foi uma forma de expressão, com letras muitas vezes agressivas, uma forma de reivindicação da periferia.

Neste processo, estão presentes corpos negros e latinos, grupos que não eram apoiados pelo sistema e procuravam uma forma de produzir uma cultura local que lhes permitissem visibilidade. O processo de mestiçagem cultural aí se encontra presente, provocando as mobilidades, enriquecendo a cultura local. A contaminação é um fato bastante presente na construção da Cultura *Hip Hop*. A dança do *Hip Hop* não se preocupa com “raízes de dança original”; seus passos não são coreografados, ela é constituída de passos inventados.

O movimento *Hip Hop*, no Brasil, já é uma adaptação da informação que aqui chegou por volta de 1980. É uma tradução, pois nenhuma informação é transmitida tal qual foi pensada; são necessários os acordos com o ambiente e nele acontecem as transformações. O espaço se faz presente, pois, como afirma Santos, é o “conjunto dos homens que nele se exercem como um conjunto de virtualidades de valor desigual, cujo uso tem de ser disputado a cada instante, em função da força de cada qual” (2006: 317).

Para Laplantine e Nouss (1991; s/d) a arte mais próxima da mestiçagem é a música, pois nela há cruzamentos de vozes, harmonia, acordes, músicas que recorrem à matemática, cantos dos pássaros, sons da voz humana, etc.

Vale lembrar que encontros culturais desenham movimentos que estão na base formadora de toda e qualquer cultura, portanto explosões culturais são momentos de enorme imprevisibilidade que levam ao florescer de novas possibilidades no cenário prolífero das representações culturais.

Machado (2007: 17) afirma que:

para a abordagem semiótica, trata-se da constituição de sistemas de signos que, mesmo marcados pela diversidade, apresentam-se inter-relacionados num mesmo espaço cultural, estabelecendo entre si diferentes diálogos graças aos quais o choque se transforma em encontro gerador de novos signos.

---

<sup>6</sup> Sigla para *rhythm-and-poetry*: música popular, urbana, declamada rápida e ritmada, mais do que cantada. (Houaiss; Villar, 2001:2383)

<sup>7</sup> Arte corporal da cultura *Hip Hop*. Executada ao som de música *rap* por rapazes adolescentes nas ruas, caracterizada por movimentos improvisados de grande virtuosismo atlético. (idem, 509)

<sup>8</sup> Do italiano *graffito*, refere-se a marcas feitas em muros. Forma de expressão que “encontrou uma sociedade aberta à contracultura”. (D.O. *Leitura*. N. 4, abril de 2000:42-50)

Os exemplos acima e outros que estão presentes na cultura latino-americana (culinária, moda, língua, cidades, arquitetura, etc.) confirmam o enfraquecimento das fronteiras e permitem comprovar o cruzamento de linguagens. Ou seja,

A mescla de linguagem e traduções interculturais sempre foi condição fundante das práticas produtivas no nosso continente, desde Colombo: é absolutamente necessário saber distinguir as possibilidades de aceleração, alastramento e acumulação dos sistemas tecnodigitais, de um lado, das estruturas que, por formação histórica e social, já vinham sendo mestiças organicamente, da culinária até os grandes espaços urbanos. (Pinheiro, 2006:17)

### **Códigos mestiços na mídia: o fato na ficção**

A mestiçagem, conforme já o dissemos, são cruzamentos, são trocas, são códigos que interagem e transformam. Na mídia, os códigos se encontram, e a construção da mensagem é submetida aos acasos da transmissão e da compreensão. A mídia possui uma linguagem que permite todos os encontros. Um deles que comprova essas características sob o signo da mestiçagem é a telenovela.

As tragédias, comportamentos e os fatos são pauta em todos os tempos, em todas as produções humanas. Na mídia não é diferente. Diferente é a maneira de contar estas histórias. Atualmente a fantasia parece ser “mais real que a realidade” (Boorstin apud Gabler, 1999: 11), e o factual e o ficcional se mesclam ao narrar a notícia. É um processo de tradução dinâmica em que os códigos partilham e transmutam signos e isto facilita uma diluição de fronteira e possibilita um cruzamento de linguagens.

Um exemplo na televisão em que se pode comprovar que não há sistemas isolados foi a telenovela *Senhora do Destino* (2005), da Rede Globo. O autor, Aguinaldo Silva, declarou<sup>9</sup> que a trama teve origem no “Caso Pedrinho”, como ficou conhecida a história do recém-nascido que foi roubado numa maternidade, em Brasília, fato com grande repercussão na mídia.

Em 21 de janeiro de 1980, Pedro Braule Pinto foi levado do hospital onde nascera. Seus pais, Maria Auxiliadora Braule (Lia) e Jayro Patajós Braule Pinto, não tiveram informações sobre o sequestro e o crime foi arquivado em 1997. Em outubro de 2002, por meio de uma denúncia anônima de uma pessoa ligada à família adotiva do menino (registrado com o nome de Osvaldo Martins Borges Júnior), o garoto foi localizado e em novembro de 2002, provou-se por exame de DNA que ele era Pedrinho, o filho de Dona Lia. A *Folha de*

---

<sup>9</sup> Disponível em <http://observatório.ultimosegundo.ig.com.br/artigos>, acesso em 19 de fevereiro de 2005.

*S.Paulo* publicou o fato em 15 de novembro de 2002 como “Entenda o caso”, análogo a resumo de capítulos de telenovelas.

A protagonista da telenovela *Senhora do Destino* (2005) também tem a filha roubada ainda pequena em um hospital, no Rio de Janeiro. A mãe de Pedrinho encontrou-o 16 anos depois e na telenovela a personagem Maria do Carmo também reencontra a filha, mais ou menos 22 anos depois. Neste caso, a arte imita a vida, salvo as diferenças, evidentemente.

Este drama da vida foi amplamente divulgado pelos jornais. Matérias com título “A verdadeira história da mulher que roubou a vida de um filho”<sup>10</sup>, ou “Mãe adotiva de Pedrinho chora e nega crime”<sup>11</sup>, entre outros, assemelhavam-se com os capítulos de novelas, também publicados, toda semana, nos jornais.

O caso “Pedrinho”, veiculado nos jornais, é análogo à narrativa novelesca. O *ombudsman* da *Folha de S.Paulo* observa e comenta, na época, a estrutura novelesca, ao escrever:

(...) Enumerem-se seus ingredientes ‘humanos’: um casal que teve o filho ‘subtraído’ na maternidade e que após 16 anos o localiza a partir de um exame de DNA, um jovem que, duas semanas depois de perder o pai (adotivo) por causa de um câncer, vê sua identidade e sua filiação brutalmente questionadas, uma mãe (agora viúva) com complicada trajetória posta, de repente, ante uma situação na qual pode perder o filho (adotivo) e/ou, talvez, ir para a prisão.<sup>12</sup>

O “caso Pedrinho”<sup>13</sup>, assim como a telenovela *Senhora do Destino*, teve um “final feliz”. Mas a grande maioria das tragédias não o tem. E a imprensa noticia fatos sem *gran finale*, porque depende do acontecimento do dia-a-dia para publicar.

Vê-se que o “caso Pedrinho” encontra, em outro território, espaço de interação, de mestiçagem. A notícia apresenta informações pautadas no relato do cotidiano real evidentemente, mas transformadas em verdadeiras novelas, outro código que não é característico do jornalismo.

### **Códigos mestiços na mídia: a ficção e o fato**

A telenovela, gênero ficcional que está enraizado na cultura brasileira, tem uma audiência considerável e a programação televisual vem, nos últimos anos, utilizando muito

---

<sup>10</sup> Revista *Seleções*, em [www.revistaselecoes.com.br](http://www.revistaselecoes.com.br), acesso em 02 de novembro de 2005.

<sup>11</sup> *Folha de S.Paulo*, Caderno Cotidiano, C-1, de 16 de novembro de 2002.

<sup>12</sup> Caderno Brasil, p. A-8 de 17 de novembro de 2002.

<sup>13</sup> Vilma Martins Costa foi condenada, em 24 de agosto de 2003, a oito anos e oito meses de prisão, em regime semi-aberto. Fonte: <http://conjur.estadao.com.br/static/text/3778,1>, acesso em 24 de março de 2006.



esse código. De origem mestiça, porque utiliza de vários códigos, verbal, visual, ultrapassa fronteiras, numa dinâmica constante de expansão e transformação. Isto porque também nos programas jornalísticos, em que a regra é veicular a informação a partir da referencialidade do fato, os códigos da telenovela, dramaticidade, cortes, ganchos, por exemplo, passam a ser paradigma; o trabalho de expressão corporal aliado às vozes dramatizadas do apresentador/jornalista é a mescla de noticiar e ficcionalizar o fato

Enquanto os noticiários se enchem de fantasia tecnológica e se espetacularizam a si próprios, é nas telenovelas e programas dramáticos que o país se relata e se deixa ver. Enquanto, nos noticiários, o vedetismo político ou farsesco se faz passar por realidade ou se transmuta em hiper-realidade – essa que nos é escamoteada pela empobrecida e dramática realidade que vivemos –, nas telenovelas, nas dramatizações semanais, é onde se faz possível representar a história do que acontece, suas misturas de pesadelo com milagres, as hidridações de sua transformação e de seus anacronismos. (Martín-Barbero; Rey, 2001:161)

Um exemplo de mestiçagem em programas, chamados jornalísticos, na televisão é o *Globo Repórter*<sup>14</sup>, da Rede Globo, em que aborda temas da atualidade, aventura, comportamento e ciência. Nos episódios especiais, quando acontecem fatalidades e casos que chocam o país, o repórter é o mediador entre o acontecimento e a notícia, num cruzamento de códigos.

A notícia da morte da atriz Daniela Perez, ocorrida em dezembro de 1992, tornou-se pauta para o programa. Na época, janeiro de 1993, o apresentador Celso Freitas, intercala fatos da vida real da atriz a cenas de Yasmin, personagem de Daniela na novela *De corpo e Alma*, de Glória Perez, veiculada em 1992 e início de 1993. O ator Guilherme de Pádua atuava como Bira, par romântico da atriz. Isto facilitou a dramatização do fato na TV e também em mídia impressa, criando uma mescla de personagens, vítimas, vilões e melodramas; enfim, uma fusão entre o fato e a ficção: os códigos mestiços.

Fatos que foram ficcionalizados aparecem também no cinema e no jornalismo literário. O livro *Crimes à moda antiga* (2004) tem como subtítulo “contos verdade” e apresenta releituras de fatos que marcaram o jornalismo brasileiro, recontando crimes que ocorreram entre 1906 a 1930. Não são relatos dramatizados, como tantos outros que temos em outras mídias, mas histórias objetivas com uma fragmentação semelhante a novelas. Ele apresenta depoimentos, documentos, desenhos e “pequenos capítulos” que atraem o leitor.

---

<sup>14</sup> O programa foi veiculado pela primeira vez em abril de 1973. Atualmente com apresentação de Sérgio Chapelin, está no ar às sextas-feiras, às 22h00 aproximadamente, com duração de 45 minutos, dividido em cinco blocos. Fonte: [www.globo.com/globoreporter](http://www.globo.com/globoreporter), acesso em 24 de março de 2006.

Um dos contos refere-se ao “crime da mala”<sup>15</sup> que ele nomeou de *A mala sinistra*. Segundo Xavier (2004: p. 139), o caso teve tanta repercussão na época que, dois anos depois, foram produzidos três filmes brasileiros, *A Mala Misteriosa*, de Paulino Botelho; os outros com o mesmo título de *A Mala Sinistra*, de Marc Ferrez, e de José Labanca.

Nestes fatos, tragédias, e também em tantas outras que cotidianamente vemos/lemos, é difícil separar os elementos característicos da notícia, daquilo que foi reescrito e traduzido.

### **Códigos mestiços na mídia: a ficção no fato**

A mestiçagem só existe enquanto exterioridade e alteridade e, por isso, não existe em estado puro; a própria ideia de mistura supõe elementos que são anteriores ao processo em si. Quando há justaposição de elementos sem se misturarem, não há um processo mestiço. Ao contrário, para que ocorra um processo de mestiçagem, é preciso que haja mescla de elementos. Entretanto, nessa mistura, as diferenças não desaparecem e nem há perdas. Laplantine e Nouss é enfático ao dizer que, “na mestiçagem, não há processo de identificação (...) e não sendo identidade, também não é alteridade” (s/d: 81-82), os elementos entram em acordo.

O pensamento da mestiçagem é um pensamento da mediação, da multiplicidade nascida do encontro. Neste sentido, a mestiçagem é:

mais auditiva do que visual, mais musical do que pictórica. Enquanto num quadro, posso distinguir as suas diferentes partes justapostas no espaço, no caso de uma sinfonia tudo me é dado ao mesmo tempo, embora esse todo não pare de transformar, Da mesma forma, a narrativa é muito mais adequada para dar conta da mestiçagem do que a descrição. O puro, o simples, o elementar, e mesmo a mistura podem ser descritos, mas a mestiçagem permanece indescritível, (...) embora não seja inenarrável, pois contar é contar evoluções e transformações (idem, s/d.: 84).

A narrativa está no domínio da temporalidade, da organização sintagmática. A mestiçagem também se dá numa temporalidade na qual não se distingue o passado, o presente ou o futuro em estado puro.

A narrativa se constitui na tensão de duas forças. Uma é a mudança, o inexorável curso dos acontecimentos, a interminável narrativa da “vida” ( a história), onde cada instante se apresenta pela primeira e última vez. É o caso que a segunda força tenta

---

<sup>15</sup> Notícia veiculada em 02 de setembro de 1908, no jornal *O Estado de S.Paulo*. Fonte: *Nosso Século*, V. I, Editora abril, p. 63. O jornalista narra o fato do ponto de vista de Miguel Traad, ou seja, em primeira pessoa. É a história desse imigrante árabe de Beirute que, aos 23 anos, enforcou e esquartejou o corpo de seu antigo patrão Elias Farhad. Ele alegou vingança, mas confessou posteriormente que o antigo patrão atrapalhava sua relação com a esposa da vítima.

organizar; ela procura dar-lhe um sentido, introduzir uma ordem. Essa ordem se traduz pela repetição (ou pela semelhança) dos acontecimentos: o momento presente não é original, mas repete ou anuncia instantes passados e futuros. A narrativa nunca obedece a uma *ou* a outra à força, mas se constitui na tensão das duas (Todorov, 1979:21-22)

O jornalismo é informação, é contar os fatos, é texto narrativo. Ao narrar os acontecimentos, o repórter não pode inventar ou criar os fatos, deve relatá-los de forma referencial, como trazem os manuais de redação jornalística.<sup>16</sup>

Entretanto, a notícia e também algumas reportagens vêm sendo publicadas de forma diferente, nas últimas décadas: são informações pautadas no relato do cotidiano real evidentemente, mas veiculadas como se fossem ficção; e são crônicas, gênero que figura entre a ficção e o jornalismo, além de casos em que as reportagens se mesclam aos códigos da ficção. A crônica não se refere necessariamente a uma ruptura dos gêneros, e sim a transformações, diálogos, recriação, poética de mestiçagem.

Haroldo de Campos enfatiza esta questão, ao abordar o problema da relação entre os gêneros na literatura. Ele observa que a ruptura dos gêneros não está ligada somente aos produtos da cultura popular e acrescenta que “o hibridismo dos gêneros, no contexto da revolução industrial (...) passa a se confundir também com o hibridismo dos media, e a se alimentar dele” (1999:285). Citando McLuhan, Haroldo de Campos acrescenta,

o híbrido ou o encontro de dois *media* é um momento de verdade e revelação, do qual nasce a forma nova (...) O momento do encontro dos *media* é um momento de libertação e de resgate do entorpecimento e do transe que eles costumam impor aos nossos sentidos (1999: 286).

O jornalismo é texto da cultura, é o encontro de sistemas sógnicos. É um espaço de semiose, de fronteira e como tal tem a capacidade de reconstituir, de restaurar lembranças da história da cultura e da humanidade.

Além de condensar outros códigos oriundos de várias mídias, como o grafismo, fotografia, a infografia<sup>17</sup>, diagramação, cores, etc., que são incorporados para compor o diário, há as linguagens que foram se adequando ao processo de produção e recepção do jornal. Amálio Pinheiro sintetiza:

A mobilidade em mosaico do jornalismo impresso aproveitou-se, neste continente, de uma sorte de montagem sintática das ‘culturas em ritmo rápido’, aptas para incorporar os agregados metonímicos provenientes dos mais diversos códigos e linguagens. Trata-se de processos de produção e recepção desdobrados, em

---

<sup>16</sup> Conforme *Novo Manual da Redação Folha de S.Paulo*. (1987).

<sup>17</sup> Gênero jornalístico que utiliza recursos gráfico-visuais para apresentação *sucinta e atraente* de determinadas informações. (Houaiss, 2001: 1615) (Grifo meu)

interações múltiplas, pelo caráter migrante, mestiço e solar da sociedade (2004: 13).

Refletir estes cruzamentos e transformações pelo qual o texto jornalístico manifesta permite comprovar a existência do factual e o fictício, de códigos mestiços.

Outro fato ocorrido em 2006, também é colocado aqui para exemplificar como as linguagens se utilizam de outros códigos e, portanto, são códigos mestiços. O artigo *Memórias póstumas de um cadáver em Ipanema*, de Moacyr Scliar, publicado no jornal *Folha de S.Paulo* em 16 de janeiro de 2006, Caderno “Cotidiano”, refere-se ao fato de um homem ter sido encontrado morto na praia de Ipanema, Rio de Janeiro. O texto simula um depoimento pessoal, como se o cadáver estivesse catarticamente ali, naquela praia, e a morte, tão inaceitável pelo homem, fosse amenizada: para ele e para nós, pelo prazer de estar onde, em vida, talvez nunca tivesse estado.

No título, o cronista alude ainda à obra de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, único romance no qual o autor é um defunto – defunto-autor - e ironicamente narra sua vida iniciando pela própria morte. Aqui também, um rapaz vai narrar brevemente sua vida ao morrer.

Também no texto de Scliar, o defunto-autor não se queixa do seu destino. Consegue realizar seu sonho, embora tenha sido somente depois da morte: estar na praia de Ipanema, no meio de gente bonita e rica. O narrador nasceu e cresceu na favela do Vidigal e sempre quis estar na tão famosa praia, mas a dura vida levou-o para o tráfico, único jeito de arranjar dinheiro para ajudar o pai paralítico e a mãe diabética. O inevitável aconteceu: desentendeu-se com a gangue e foi morto a pauladas. Jogado no mar, chegou à praia. “Acabei realizando meu sonho. (...) Meu sonho? A praia de Ipanema.”

A dedicatória<sup>18</sup> não aparece no artigo de forma clara, mas, assim como no romance machadiano, a ironia é predominante. “*Realmente, não posso me queixar do Destino*”. A sorte não foi tão madrasta, acaba realizando o sonho de estar junto de jovens em férias - direito de todos (será?) -, numa praia da zona sul do Rio de Janeiro, com sol e ser a personagem principal. Também não falta a digressão, característica machadiana, no último parágrafo do texto:

Minha prece foi ouvida e agora estou aqui, estendido na areia. É verdade que cobriram meu corpo com um plástico, mas, considerando que estou sem protetor solar, até que não foi má ideia. E, por outro lado, sinto-me feliz

---

<sup>18</sup> *Memórias póstumas de Brás Cubas* traz a dedicatória: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstuma”. Obra inicialmente publicada em folhetim, em 1880, depois compilada em livro e publicada em 1881. Em primeira pessoa, é narrada pela personagem de Brás Cubas que relata a sua vida, em tom irônico, a começar pela dedicatória.

pelo fato de que minha presença não incomoda ninguém. As pessoas continuam ao sol, jogando bola, conversando, tomando banho de mar. Ainda há pouco disse um rapaz, perto de mim: "Fazer o quê? As férias são curtas e temos de nos divertir de qualquer jeito". Você está certo, meu jovem amigo. Não só as férias são curtas, a vida também. Agora, Ipanema sempre é um consolo. E um bom assunto para memórias póstumas (Folha de S.Paulo, 16/01/2006: C.2)

O texto jornalístico traz, além do título, uma foto que tem como texto legenda “Menina passa próximo a corpo que apareceu boiando e ficou encalhado na praia de Ipanema, no Rio”. Não se pode anular o contexto e a tradução do texto de Machado de Assis, o que reafirma a noção de mestiçagem de Laplantine e Nouss, para quem “é uma realidade complexa cujos componentes mantêm a sua integridade, ao mesmo tempo que pressupõe mobilidade. Encontros, diálogos.” (s.d: 8; 16)

A crônica informa e também consegue misturar história e ficção. Parece haver um esgotamento dos gêneros e dos modos narrativos, pois “as fronteiras deslocam-se entre o objetivo e o subjetivo” (Laplantine e Nouss, s.d: 102). Um texto é o produto de outro diferente, e acaba sendo a fusão de vários outros.

Apresentar aqui a mestiçagem em textos diferentes foi o nosso propósito. A mestiçagem não se limita a fronteiras territoriais, ela está presente em textos em que linguagens e códigos diferentes se amalgamam, formando outros textos. Assim,

Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento. (Canclini, 1998: 348)

Além disso, a cultura é processo e se constitui subjetivamente em relação a outros códigos e as práticas culturais são fundamentais para sua continuidade e sua legitimidade. E a mescla de linguagens sempre foi fundante dessas práticas. Há contaminação entre linguagens e um processo dinâmico – barroquizante – em dobra e curva, com

os símbolos de linguagem, arbitrários, costumeiramente acumulados pelo conhecimento abstrato, já não nos servem muito. Esboçando de modo abrupto a complexidade do novo fenômeno das linguagens na América: desde a descrição de uma fruta à de uma igreja, os signos se agigantam luminosos na direção das coisas que nunca poderão ser, porém degustam suas comissuras; e as palavras desdobram seu arsenal mestiço-imigrante numa sintaxe descentrada, proliferante e amplificante, em que se perde o fio e o fôlego (Pinheiro, 2002:334).

SONIA MARIA LANZA é doutora e mestre em Comunicação e Semiótica, pela PUC-SP, possui pós-graduação em Literatura Brasileira e graduação em Letras pela Universidade São Judas Tadeu. É professora no Centro Universitário Fieo - Unifieo/SP na área de Comunicação, nas disciplinas: comunicação e expressão,

cultura, redação publicitária. Coordena os Projetos experimentais - trabalho de conclusão de curso, em Publicidade e Propaganda.  
E-mail: [sonialanza19@hotmail.com](mailto:sonialanza19@hotmail.com)

## Referências Bibliográficas

CAMPOS, Haroldo. Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-americana, em MORENO, César Fernandez. (org.) *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em Rede*. Trad. Paquete de Oliveira e Gustavo Cardoso. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

GABLER, Neal. *Vida, o filme*. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda., Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LANZA, Sonia. O texto jornalístico: paradigma recodificado. In: *Comunicação e Cultura: barroco e mestiçagem*. PINHEIRO, José Amálio (org.). Campo Grande: UNIDERP, 2006.

LAPLANTINE, François e NOUSS, Alexis. *A mestiçagem*. Trad. Ana Cristina Leonardo. Lisboa: Instituto Piaget, s/d.

\_\_\_\_\_. *Le métissage*. Paris: Dominós/Flammarion, 1991.

LEMINSKI, Paulo. *Matsuo Bashô*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MACHADO, Irene. *Escola de Semiótica*. São Paulo: Ateliê Editorial/FAPESP, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús e REY, Germán. *Os exercícios de ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. Trad. Jacob Gorender. São Paulo: Editora SENAC-São Paulo, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora URFJ, 2003.

*NOVO Manual de Redação Folha de S.Paulo*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1987.

PINHEIRO, Amálio. “Mídia e mestiçagem”. In: *Comunicação e Cultura: barroco e mestiçagem*. – José Amálio Pinheiro (org.). Campo Grande: ed. UNIDERP, 2006.

\_\_\_\_\_. “Euclides: a crônica da Paisagem”. In: FERNANDES, Rinaldo (org.). *O Clarim e a Oração – Cem Anos de “Os Sertões”*. São Paulo: Geração, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, Coleção: para um novo senso comum, v. 04, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1979.

XAVIER, Valêncio. *Crimes à moda antiga*. São Paulo: Publifolha, 2004.

## Periódicos

“Mãe adotiva de Pedrinho chora e nega crime”. Em: *Folha de S.Paulo*. Caderno Cotidiano, C-1. São Paulo: Empresa Folha da Manhã S/A, 16 de novembro de 2002.

“Caso Pedrinho”. Em: *Folha de S.Paulo*. Caderno Brasil, p. A-8. São Paulo: Empresa folha da Manhã S/A. 17 de novembro de 2002.

LANZA, Sonia e AMORIM, Célia. “Produção jornalística: paradigma recodificado”. Em: *Semiosfera*. V.8, 2005. Disponível em <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera>

*Revista D.O. Leitura*. Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, ano 18, número 4, abril de 2000.

## Referências Webgráficas

A verdadeira história da mulher que roubou a vida de um filho. Disponível em: [www.revistaselecoes.com.br](http://www.revistaselecoes.com.br). Acesso em: 02 de novembro de 2004.

<http://conjur.estadao.com.br/static/text/3778,1>. Acesso em: 24 de março de 2006.

<http://www.kakinet.com/caqui/umhaiku.shtml>. Acesso em: 21 de outubro de 2007.

“Saiba mais sobre o caso Pedrinho”. *Folha de S.Paulo*, Caderno Cotidiano, 22 de novembro de 2002, C3. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u63301.shtml>

Senhora do destino. Disponível em: [www.globo.com](http://www.globo.com). Acesso em: 05 de março de 2006.

VERSOÇA, CARLOS. Paulo Leminski, A cigarra: excerto do livro *Oku: Viajando com Bashô*. Disponível em: [www.planeta.terra.com.br/arte](http://www.planeta.terra.com.br/arte). Acesso em: 21 de outubro de 2007.

VILLA, Marco Antonio. *Senhora do Destino*. Publicação *online* em 06 de julho de 2004. Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2005.

[www.globo.com/globoreporter](http://www.globo.com/globoreporter). Acesso em: 24 de março de 2006.

[www.sumauma.net/haikai](http://www.sumauma.net/haikai). Acesso em: 21 de outubro de 2007.