

# Fluxos Sincréticos: Entrevista com Massimo Canevacci

**Massimo Canevacci**

Universidade de São Paulo (BRA)

Por:

**Glória Diógenes**

Universidade Federal do Ceará (BRA)

**Márcio Fonseca Benevides**

Universidade Federal do Ceará (BRA)

**Fortaleza, 18 de janeiro de 2017.**

*RCS: O senhor, no livro “A Cidade Polifônica”, afirma ser São Paulo sua segunda cidade e diz que, assim como em Roma, desenraizamento e estranhamento são elementos fundamentais para que se possa atingir novas possibilidades cognitivas pautadas no “perder-se”. Reforça que ter prazer nisso pode aguçar a percepção das polifonias urbanas. De que modo esses estudos primeiros ainda reverberam nas novas experiências de investigação sobre as metrópoles comunicacionais e os fetichismos visuais?*

**Canevacci:** A primeira pergunta é linda, bela e tentarei responder assim. Claramente, na minha primeira pesquisa, na minha primeira experiência em São Paulo, foi onde eu entendi que a dimensão da polifonia era fundamental para entender, em particular, como a metrópole comunica. Já naquele período, por um elemento que ainda não entendia bem, selecionei o conceito de “comunicação” como fundamental para entender São Paulo (uma ‘cidade geral’). Falando com muita transparência e sinceridade, essa motivação de relacionar esse conceito naquele período histórico, isto é, início dos anos 1990, é ainda para mim problemático, porque eu era professor na faculdade de Sociologia, formado em Filosofia – e a faculdade de Comunicação em Roma veio nascer somente depois de 5 anos. Eu não tinha uma profunda ligação com esse conceito. Talvez, refletindo... A experiência de Gregory Bateson<sup>240</sup>, não que ele trabalhe sobre comunicação, mas em parte sim. No sentido dele, comunicação é metacomunicação. Bateson utiliza o conceito de comunicação não no sentido clássico que se utiliza na faculdade de Comunicação, mas, por exemplo, como uma dificuldade na família que tem problema de autoridade, criança ou filho vítima, ele fala que não consegue aprender a metacomunicar. Isto é, como uma criança ou um adolescente não consegue comunicar sobre a comunicação. É como aprender a utilizar metáforas. Então, eu acho, pensando agora pela primeira vez, na verdade, que a influência de Gregory Bateson foi fundamental. Seja pelo lado metodológico, em relação ao mapa do território, seja pela comunicação pela metacomunicação, isto é: como comunica a comunicação. São Paulo se apresentou como cenário para mim, que tinha elementos parecidos com uma cidade europeia. Roma é totalmente diferente, então, por isso, continuo a achar fundamental a relação entre estranho e familiar, porque é um clássico da Antropologia Cultural. Ou seja, como transformar o estranho em familiar. Isso era e ainda em parte é um paradigma da Antropologia. Só que meu desafio foi que São Paulo tem o elemento

---

<sup>240</sup> Gregory Bateson (1904-1980) foi um biólogo britânico que migrou, de modo transdisciplinar, ao campo das Ciências Sociais, especialmente à Antropologia. A obra capital de Bateson, *Steps To An Ecology of Mind* (1972), permanece inédita em tradução brasileira.

estranho, mas tem também o elemento familiar. Então, esta distinção clara de classe da Antropologia para mim não funcionava. Em algum momento, eu percebi São Paulo totalmente familiar e, em outro, totalmente estranho. Posso dizer que a dimensão do estranho, de me estranhar, de me deslocar na minha sensorialidade perceptiva e relacional, na dimensão de estranheza, foi fundamental. Foi um treino que apliquei não somente a São Paulo, mas também a Roma. Quando voltei a Roma, iniciei, por ser mais conhecida minha cidade, como olhar estranho. Não consegui estranhar meu lado de olhar na dimensão mais familiar. Então, de novo, familiar e estranho se cruzam, se misturam, de maneira que para mim ainda é importante. Posso dizer com toda honestidade que a comunicação como comecei a entender em São Paulo está se tornando uma dimensão profundamente fundamental para entender e transformar o contexto contemporâneo da relação familiar *versus* estranho na sua transição entre dois pontos que não estão mais dicotomicamente em oposição, mas se cruzam na maneira que posso dizer “sincrética”.

**RCS:** *Dentro dessa questão, na sua obra, há menções constantes a termos que sugerem e incitam movimentos entre os corpos, que enfocam a metrópole como corpo, como body-corpse e bodyscape. São chaves também na sua discussão em Sincrétika<sup>241</sup> - que é retomada e ampliação de Sincretismos<sup>242</sup>. Essa questão do movimento e a noção de “glocal” são elementos inquietantes. O professor poderia clarificar um pouco o que são e como esses conceitos dialogam com a noção de “glocal”?*

**Canevacci:** A primeira parte da sua pergunta é baseada sobre um tipo de sensibilidade no olhar. Não somente alguns prédios, mas também elementos da experiência urbana como um corpo. Nesse sentido, de novo, a distinção entre orgânico e inorgânico, corpo-metrópole, não se apresentava como uma dicotomia separada, mas eu percebia que tinha um pulsar corporal na experiência metropolitana, em particular naquele período, sucessivo ao A

---

<sup>241</sup> C.f. CANEVACCI, Massimo. *Sincrétika: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel, 2013.

<sup>242</sup> C.f. CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

*Cidade Polifônica*<sup>243</sup>, muito da minha experiência sobre a cultura das *raves*<sup>244</sup>, da cultura ilegal na experiência metropolitana de Roma. Muitos de meus alunos foram inventores do cenário das *raves*, num tipo de área extra-fábrica desativada. Nesse tipo de experiência era claríssimo como o *techno*<sup>245</sup> estava iniciando naquele período. Então, havia a relação entre o pulsar do *techno*, os grafites e também um tipo de arte com restos de máquina, fragmentos de carros, tecnologia. Um estilo de roupa, um tipo de baile, de dançar, que eram totalmente conectados. Esse tipo de “ex-fábrica” era pulsante e vivo, assim como era pulsante a música e vivos eram os corpos. Estes três elementos – corpo, no sentido clássico; música, como corpo de música; prédio da fábrica, como corpo de concreto – criavam o fluxo que, para mim, modificou muito do meu sistema cognitivo e também de valores. Tudo isso tentei aplicar depois em algum tipo de arquitetura, particularmente. Eu que não sou arquiteto, mas me aprofundi com um grupo de pessoas, também arquitetos e amigos, fazendo pesquisas sobre corporalidade, da experiência metropolitana. Essa experiência se cruzou com outro tipo de experiência, porque, para mim, a universidade é fundamental se você pesquisa. A pesquisa e a didática são cruzadas, não é possível desenvolver a didática se você não faz pesquisa e vice-versa. Então, minha pesquisa foi muito determinada em diferentes áreas urbanas. Além do Brasil, fui a Califórnia, Nova Iorque, Los Angeles, Palo Alto – a escola famosa de Gregory Bateson, dos sucessores dele -, depois, também, a China, Nanquim, onde fui professor visitante. Então, todo esse tipo de vagar, de ambular, na Europa, claramente, entre as Américas Norte e Sul, a Ásia, fui também a

---

<sup>243</sup> C.f. CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

<sup>244</sup> As *raves* são festas juvenis que surgiram nos anos de 1980 e nas quais se agenciam os adeptos da música eletrônica - criada e executada em computadores, sintetizadores, sequenciadores e equipamentos afins. Geralmente possuem longa duração (12 horas ou mais) e ocorrem em zonas urbanas decadentes (galpões abandonados, terrenos baldios, fábricas falidas), localidades fora das cidades (sítios, casas de praia, serras, fazendas) e também em ambientes fechados (boates, *clubs* etc.)

<sup>245</sup> *Techno* é um dos múltiplos subgêneros de música eletrônica. Surgido na metade da década de 1980 nos Estados Unidos sob influência da música eletrônica alemã, o *techno* possui batidas aceleradas, pesadas e focadas na repetição, mixadas a efeitos digitais minimalistas, que geram uma ambiência hipnótica e propícia à dança. É uma das vertentes tocadas pelos DJs das *raves*.

Tóquio e Xangai. Fiquei muito impressionado com um tipo de mistura que não dá para entender como é frequente naquele período, na globalização homologante no mundo inteiro. Afortunadamente, encontrei um professor britânico que se chama Robertson<sup>246</sup>, que estava no grupo o qual trabalhei *Theory, Culture & Society*. Robertson elaborou esse conceito de “glocal”, entendendo que o processo da cultura, da sociedade e da comunicação contemporânea é baseado no cruzamento do que é local e global, por isso inventou esse conceito novo. Lembro ainda em Lisboa, no seminário, quando ouvi Robertson falar sobre o assunto, pensei: “nossa, esse é O conceito”! Era 1995. No dia seguinte, publiquei o primeiro livro de sincretismos que aplicava o conceito “glocal”. Justamente na minha experiência em Roma, também tenho muitos exemplos sobre essa dimensão glocal. Em outras cidades europeias, brasileiras e da Ásia, como Tóquio, Xangai, São Paulo, Rio, Salvador, Nova Iorque e Los Angeles, os códigos que para mim eram mais interessantes também na perspectiva artística, não somente em ciências humanas, mas na arte, no cinema, na música, na pintura, na performance, tinha, para mim, um sentido na dimensão glocal. Isto é, como criativamente misturar a tendência totalmente globalizada e a totalmente localizada? Não funciona assim. Então, por isso, cada vez, em qualquer contexto, é importantíssimo entender onde se conecta a dimensão local e a global. Quando você entende isso, funciona a criatividade.

**RCS:** *A ideia é de que cada parágrafo de um livro desenvolve um tema próprio, como um solista que segue uma partitura musical e articula-se segundo regras próprias e, desse modo, tomassem a cidade pela sua preposição de melodias, harmonias, ruídos e sons, regras e improvisações. Em várias de suas obras, a literatura, as artes plásticas, visuais e a música se abraçam em reiteradas conexões com a Antropologia. Qual seria a sua percepção acerca da relação entre ciência e arte?*

---

<sup>246</sup> Roland Robertson (1938-) é um sociólogo britânico e teórico dos processos de globalização. Foi o criador da categoria “glocal”, surgida em fins da década de 1980 para analisar as emergentes práticas nipônicas de *business*. Glocal deriva da paradoxal expressão japonesa *dochakuka*, que significa “localização global”.

**Canevacci:** Belíssima pergunta. Na formação da minha sensibilidade, meu pai era pintor. Então, eu sempre fiquei acompanhando a arte da pintura desde que era criança, adolescente. Meu pai pintava em casa. Ao mesmo tempo, tinha como minha mãe a paixão pelo cinema. Então, cinema e pintura constituíram a minha experiência a partir dos primeiros anos de vida, depois significaram e multiplicaram com a música, claramente, também com a performance. Quando eu virei professor, entendi em primeiro lugar que a arte, no plural, engloba não somente a pintura, a escultura e a música, mas também a publicidade, o *design* e a arquitetura. Não faço distinção entre publicidade e pintura, entendo que são diferentes, mas ao mesmo tempo têm elementos enormemente que se interligam. Tem muitos artistas que fazem publicidade, importando os futuristas italianos e os impressionistas franceses. Quando comecei a dar aula, mostrava constantemente, naquele período que ainda não tinha computador, com *slides* na lousa, as artes (pintura, publicidade, *design*). Foi a coisa mais importante para mim, que modificou profundamente minhas experiências, falo sobre didática e pesquisa. Sobre a pesquisa, muito frequentemente os artistas estão na frente das ciências humanas. Isso parece que muitos sociólogos, antropólogos, psicólogos não entendem essa capacidade da arte de antecipar o que depois vira senso comum, metodologia, para tentar entender, modificar um contexto social e cultural. Primeiro, a questão de vanguarda das artes em relação às ciências humanas. Segundo, a didática. Sempre naquele período, em 1996, queria fazer uma performance com meus alunos. Isto é, meu assunto era como explicar Malinowski<sup>247</sup> num sentido claríssimo. Naquele tempo tinha bastante aluno, muitos estudantes, você nem imagina. Saiu um livro para mim importantíssimo, de um antropólogo chamado *Clifford Geertz*<sup>248</sup>, que fez uma crítica a Malinowski, porque saiu seu diário: *A Diary in the Strict Sense of the Term*, acho que nunca foi traduzido aqui no Brasil. Ou seja, a viúva, segunda

---

<sup>247</sup> Bronislaw Malinowski (1884-1942), polonês, um dos fundadores da moderna antropologia social e baluarte da Escola Funcionalista. Sua obra magna, *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* (1922), ainda é paradigmática no saber etnográfico.

<sup>248</sup> Clifford Geertz (1926-2006) foi um antropólogo estadunidense que renovou as ciências sociais do século XX com sua teoria interpretativa do âmbito semiótico das culturas.

esposa de Malinowski, publicou o diário que nunca deveria ser publicado. A história é muito engraçada. Malinowski, em sua famosa introdução metodológica, disse que precisava de seu diário no trabalho. Só que ele tinha dois diários. Um diário do campo, etnográfico, e outro que falava das meninas que ficavam nuas na sua frente e de seu desejo animal de violentá-las, de mulheres negras que fossem submetidas a seu desejo. Depois dizia que os homens, em sua maioria, eram falsos, feios, cheiravam a tabaco; depois fala da mãe, que era uma obsessão. Ele era culturalmente polonês, mas naquele período a Polônia era Alemanha. Então, era uma formação católica profunda: pelo olhar de Deus, em qualquer lugar ele era obcecado. Quando estava com prostitutas, escrevia com complexo de culpa, às vezes, coisas horrorosas, como o desejo de violentar. A pergunta de Clifford Geertz é: qual a verdade? A verdade da Antropologia é a verdade de *Os Argonautas*, do famoso texto de Malinowski ou *A Diary in the Strict Sense of the Term*? Um trabalho que fala do relativismo cultural sobre a diferença, depois fala que a mulher deve ser violentada, machucada, traída, que os homens são negros, mentirosos, horrorosos. Então, qual é a verdade? Qual a distinção entre público e privado? É uma pergunta fundamental, porque pela primeira vez a Antropologia abriu, mostrando, como se diz na Itália: “o rei está nu”. A Antropologia está nua. Qual é a verdade? Em uma crise incrível que naquele período envolveu os antropólogos, tentei fazer o mesmo, na minha dimensão. Fiz o meu cenário com mais de 50, 60 alunos. Uma parte ouvia música eletrônica, outra parte fazia a cenografia, uma parte dançava, era uma alternância em Malinowski. Um dia era tudo certo, limpo, que escreveu *Os Argonautas*, o Funcionalismo etc., em outro queria ser o coração da Antropologia. Conrad era outra referência dele: *Heart of Darkness*<sup>249</sup>, livro extraordinário de outro polonês nascido na Inglaterra. Eu obriguei meus alunos a lerem, porque *Coração das*

---

<sup>249</sup> *Heart of Darkness*, traduzido no Brasil como *Coração das Trevas*, é o título de um romance ligeiramente autobiográfico do escritor Joseph Conrad (1857-1924). Narra as aventuras tortuosas de marinheiros ingleses na imensidão africana do fim do século XIX, no auge do imperialismo britânico. A obra foi também fonte de inspiração para o seminal filme de Francis Ford Coppola, *Apocalypse Now* (1979).

*Trevas* é um texto maravilhoso. Então, organizei um seminário. Em primeiro lugar, falando sobre Malinowski, o funcionalismo e sobre o Diário. Depois falando sobre Geertz, James Clifford<sup>250</sup> e Conrad, *Coração das Trevas*. Depois, fomos fazer a performance. No teatro de um amigo, bem grande, criamos todo tipo de cenografia com os alunos que chegavam, coisas com elementos simples. Foram dois dias espontâneos. A espontaneidade, para mim, sempre foi importante. Essa capacidade de inventar música também, dança etc. Posso dizer honestamente, o teatro estava cheio, foi um sucesso. Meus alunos entenderam Malinowski por toda a vida. Depois de terem performado artisticamente Malinowski, a experiência fica dentro. Está no corpo dos alunos, não no livro somente - então por isso uso essa dimensão de aplicar a arte na didática. Depois fiz outras 4 performances, uma envolvendo a cultura xavante, que posso dizer, honestamente, ainda agora acho que a relação entre Arte e Antropologia ou Arte e Ciências Humanas é constitutiva. Seja da experiência do pesquisador, seja a experiência mais ampla de entender o que vai acontecendo no nosso mundo local.

**RCS:** *Em Sincrétika, o senhor sugere, quando se refere à prática etnográfica como um ato de multiplicar as subjetividades, no qual emoção e razão, poeticidade e cientificidade, gênero e número não se confundem, mas se dilaceram, que o conceito de ubiquidade estabelece uma relação privilegiada com os cruzamentos entre cultura, comunicação e consumo. Poderíamos falar um pouco mais da relação entre etnografia e ubiquidade?*

**Canevacci:** Sim, com prazer. *Ubiquidade* é um conceito que chegou depois de *polifonia*, de *sincretismo*, de *fetichismo*. É cruzado com a experiência da cultura digital, isto é - não entendo nada de tecnologia digital, meus alunos me convidaram a Roma, desde o início, em 1992/93, para participar de um seminário alternativo sobre a nascente dimensão digital. Então, acompanhei sempre esse processo e aprendi muito com meus alunos, que eram os meus

---

<sup>250</sup> James Clifford (1945-) é um influente antropólogo cultural e historiador estadunidense contemporâneo que cunhou a “meta-etnografia” enquanto abordagem interdisciplinar da etnologia clássica por estudos literários.

professores, porque eram muito mais inteligentes que eu. Por isso, acompanhei constantemente a dimensão da cultura digital e de maneira em parte lateral, em parte, comecei a focalizá-la mais profundamente. Tentei resolver a relação entre dois autores que eu adoro, Walter Benjamin<sup>251</sup> e Theodor Adorno<sup>252</sup>, isto é, a questão da reprodutibilidade. A dimensão da ubiquidade, na verdade, chegou para mim antes no inglês “*ubiquity*”, porque, pesquisando na rede, eu vi que era um conceito enormemente difundido. Tinha grandes pesquisas sobre esse conceito, então aprofundi, porque a comunicação digital tem como conceito-chave a dimensão de ubiquidade. Foi mais ou menos simples para mim, porque já ocorre em minha experiência, na de vocês e na de todo mundo. A clássica distinção entre tempo e espaço foi determinante, por exemplo, em minha primeira viagem para o Brasil; lembro que naquele período, para comunicar-me com Roma, precisava telefonar. Era bem caro, mas também a única maneira, pois não tinha *e-mail*. Outra era a carta, que precisava de dois ou três dias para chegar. A dimensão espacial-temporal era certa. Roma é distante de São Paulo e vice-versa. Com a difusão da *internet*, da cultura digital, tudo isso iniciou claramente - ficou mais complexa também nossa sensibilidade, a nossa cotidianidade, a nossa experiência continua sempre menos baseada sobre um tempo-espaço claramente definido. A ubiquidade é isso para mim, gosto de usar. No seminário que organizei em São Paulo, emergiu o conceito “*ubiquitime*”, da dimensão temporal-espacial que se mistura. Então, “*ubiquitime*”, não sei como se traduz para o português...

**RCS:** “*Tempo ubíquo*”, talvez?

Não sei, é um conceito único, o inglês tem essa capacidade. Claro, é um tempo ubíquo, mas *ubiquitime* é mais no sentido de conjunção. Para mim, *ubiquitime*

---

<sup>251</sup> O filósofo, sociólogo e ensaísta alemão Walter Benjamin (1892-1940) foi um pensador lírico, influente até hoje, que se debruçou intensamente sobre questões acerca de arte (e sua reprodução), política e sociedade.

<sup>252</sup> Theodor Adorno (1903-1969), um dos baluartes da Escola de Frankfurt e da chamada “teoria crítica”, foi um filósofo, sociólogo e musicólogo alemão e um dos elaboradores do conceito de “indústria cultural”.

é um projeto mais amplo, tenho um projeto para aprofundar e funcionar na USP<sup>253</sup> de como a experiência atual de cada pessoa modifica radicalmente tempo e espaço, como se cruza sincreticamente de maneira descentrada, mas também como a universidade vai enfrentar tudo isso. Como imaginar uma universidade ubíqua? “*Ubiquitime University*”. É um problema que está virando sempre o mais importante, porque por um lado está nascendo a universidade digital, por outro lado, um tipo de didática a distância.

**RCS:** *Como no Ensino a Distância (EAD) no Brasil?*

**Canevacci:** É importante, claro, apresenta problemas. Por exemplo, a minha experiência de *face to face* com o aluno claramente é fundamental, mas ao mesmo tempo por que não enfrentar desafios de não somente comunicar, mas de ensinar na dimensão ubíqua? Eu acho que a universidade do presente-futuro devia ser não somente, mas também ubíqua, isto é, aprender a desenvolver uma maneira didática que não perde a força da corporalidade, mas que seja, vamos dizer, à maneira de aceitar desafios com a tecnologia sendo transformada em experiência na cultura contemporânea.

**RCS:** *É patente, no corpus de sua obra, a questão da criatividade. O senhor é um autor que tem uma extensa rede conceitual. Começa com glocal, vem o sincretismo - a Sincrétika, é uma mutação, uma coreografia de conceitos. Falou há pouco da importância da espontaneidade para criarmos, de estarmos mais livres para criar conceitos, categorias científicas. Inclusive, sugere que a criatividade é glocal - e isso é muito interessante. Então, o senhor prioriza uma multiplicidade de temas e a criatividade nos termos relacionais desses vários conceitos. Como é o trabalho de elaboração, de exploração desses âmbitos na sua obra, dessa criação conceitual? Como poderíamos criar uma série de conceitos e articulá-los?*

**Canevacci:** Às vezes, em alguma universidade, em Roma ou no Brasil em outros contextos, meus colegas me criticaram porque eu nunca aceitei utilizar conceitos clássicos - atento sempre de inventar conceitos que são diferentes. Por exemplo, quando utilizei “cultura eXtrema”, decidi utilizar o X grande,

---

<sup>253</sup> Universidade de São Paulo.

porque “eXtrema” é diferente de “extrema”. Queria reafirmar essa importância: algumas culturas da juventude precisavam de um conceito eXtremo com grande X, porque significava essa capacidade de se misturar, de antecipar criativamente o que ainda não era claro. Também em *SincrétiKa*, quando falei com minha editora: “olha, quero uma capa bem grande”. Ela ficou um pouco apavorada: “como capa grande”? Sim, porque queria distinguir claramente o sincretismo do sentido religioso e da sincrétiKa no sentido cultural e plural. Então, ela depois aceitou essa transformação linguística que, talvez, no início, cause um deslocamento no leitor. Tenho muitas outras experiências desse tipo baseadas, talvez, sobre esse tipo de sensibilidade. Eu falei sobre a pintura, o cinema, quero falar sobre a música agora um pouco, em particular sobre o *jazz* e um músico que causou uma transformação radical, John Coltrane<sup>254</sup>. Ele tinha essa capacidade em muitos experimentos extraordinários. Por exemplo, *Africa, My Favorite Things*, uma banal canção que ele transformou de uma maneira impressionante. Como modificou minha história de vida? Às vezes, tento dizer que também sou afro, tenho uma parte de mim que é afro. Não é como em Salvador se diz “100% afro”, uma coisa ridícula - ninguém é 100% afro, branco, amarelo ou vermelho, tudo tem uma mistura. Então, essa força musical de origem afro-americana penetrou dentro da minha personalidade e modificou meu sistema perceptivo cultural, valorativo. Coltrane também era um músico extraordinariamente atento, porém tinha elementos sempre de improvisação. Você percebe que tem uma estrutura básica, por exemplo, *My Favorite Things* – tem uma base famosíssima. Ele apresenta isso num primeiro momento banal, depois ele começa a “viajar”, a experimentar. Fiquei impressionado com uma coisa, uma sincrônica dupla notação. Ele tinha uma capacidade com o saxofone contralto de utilizar duas notas contemporaneamente. Viajava e, com outro tipo de técnica, a respiração contínua, aprendendo segundo uma tradição de diferentes culturas de inspirar e

---

<sup>254</sup> John Coltrane (1926-1967), saxofonista *virtuoso* e compositor estadunidense, foi um dos grandes nomes da música *jazz* no século XX. Chegou ao eXtremo de praticamente reformular o gênero.

expirar continuamente, com o ar na bochecha e fazendo um som contínuo. Tudo isso, para mim, representava uma viagem na dimensão não somente musical, mas também filosófica, que era diferente. Tudo era baseado num conceito de espontaneidade - mas não a que muitas pessoas falam, a casual, que não tem valor por não ter rigor lógico e metodológico. Não. Tem a espontaneidade.

**RCS:** *A epifania de um aprendizado, a experiência que surge.*

**Canevacci:** Sim. Por exemplo, na experiência didática, na Itália, quando falava sobre um tipo de argumento, começava a viajar, fazia um tipo de associação espontânea em que eu continuava a falar duas horas sobre um conceito com uma imagem (*slide*), porque espontaneamente crescia numa dimensão que não tinha um final. Então, tudo isso favoreceu e, ainda, continua a favorecer um tipo de sensibilidade sobre a beleza da espontaneidade, porque a espontaneidade te coloca num espaço-tempo ubíquo aonde você nunca foi. E, talvez, nunca irá voltar. Quando você está lá, goza (risos).

**RCS:** *Quanto à ideia de sujeito, nos apraz bastante em Culturas eXtremas<sup>255</sup> a percepção ali elucidada de que no ciberespaço<sup>256</sup> é inútil ou indiferente definir-se como jovem, estudante, heterossexual, noivo etc. Já que os parâmetros acertados que definem os sujeitos de certo modo dilaceraram-se, o senhor diz em seguida: “a noção de sujeito foi arquivada, é obsoleta, todos somos obsoletos”. O que significa dizer isso e qual a relação dessa afirmação com a pesquisa das Ciências Sociais, cujo ser são os sujeitos e suas práticas?*

**Canevacci:** Muito bom (risos). Minha formação foi sempre diferente dos meus colegas de formação sociológica, porque minha formação filosófica era baseada sobre a Escola de Frankfurt, em particular, em Adorno e Benjamin. Adorno foi o primeiro autor a fazer uma pesquisa, seja empírica, seja teórica,

---

255 C. f. CANEVACCI, Massimo. Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

256 “Ciberespaço” é um termo criado pelo escritor estadunidense de ficção cyberpunk (que mistura elementos high-tech da cibernética com a anarquia punk num panorama distópico), William Gibson, autor do aclamado *Neuromancer* (1984), influência crucial para a cultura *hacker* contemporânea. Pode-se entender o ciberespaço como sinônimo do território virtualizado da *internet*, a grande rede glocal de computadores.

sobre *mass media*, sobre a personalidade autoritária e sobre uma questão que lhe era fundamental: o indivíduo, ele falava, está em decomposição, em crise. Só que no momento no qual o sujeito é aniquilado, seja do estado autoritário, seja da *mass media* homologante naquele período, precisamos afirmar e resistir na importância do sujeito. O sujeito compreende justamente porque se compara e precisamos afirmar a irreduzível força de liberdade desse tipo de sujeito, que para ele era a dialética negativa. Isso foi mais ou menos na minha formação. Quando iniciei na universidade, casualmente me pediram para fazer um livro chamado *A Dialética da Família*<sup>257</sup>, foi a motivação pela qual fui convidado a vir ao Brasil.

**RCS:** *Primeiro livro seu que foi, inclusive, editado no País.*

**Canevacci:** É uma história que posso contar muito brevemente. Um dia, estava de rumo ao editor, um *hermano* de esquerda, que falou: “Massimo, chegou seu livro traduzido, o *Dialética da Família*”. Caio Graco, filho de Caio Prado<sup>258</sup>, naquela época diretor da grande editora Brasiliense naquele período, gostou do livro em Milão. Comprou e traduziu. Sem dizer nada, publicou. Quando o livro chegou, tinha o prefácio de Olgária Matos<sup>259</sup>. Então, entrei em contato e fui convidado pela primeira vez ao Brasil para dar um curso. O segundo livro se chama *Dialética do Indivíduo*<sup>260</sup>. Eu já estava imaginando naquele período que o indivíduo precisava de afirmação histórica, como se transforma o indivíduo, seja na cultura ocidental, mas também em outras culturas. Como é possível afirmar essa dimensão do sujeito na história da individualidade e na contemporaneidade? Então, eu fiquei intrigado. Foi traduzido também pela

---

<sup>257</sup> C. f. CANEVACCI, Massimo. *Dialética da família: gênese, estrutura e dinâmica de uma instituição repressiva*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

<sup>258</sup> Caio Prado Júnior (1907-1990) foi um jurista, historiador, sociólogo e político brasileiro de orientação marxiana que se tornou um dos intelectuais brasileiros mais renomados do século XX.

<sup>259</sup> Olgária Matos (1948) é uma filósofa benjaminiana e escritora chilena que pesquisa o campo teórico das Ciências Humanas e que foi contemplada com o Prêmio Jabuti na mesma área em 1990.

<sup>260</sup> C. f. CANEVACCI, Massimo. *Dialética do indivíduo: o indivíduo na natureza, história e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Brasiliense. Porque o indivíduo nas Ciências Sociais, pelo menos na academia tradicional, era individualismo pequeno-burguês. Se você fala em sujeito, é individualismo pequeno-burguês. Era a dimensão coletiva a mais politicamente importante, um absurdo. O conceito de coletivo, para mim, sempre foi bastante autoritário: serve para uniformar cada pessoa dentro de um projeto político, partido, Estado ou nação, onde todo mundo fica justamente uniformado. Então, essa dimensão coletiva era um pesadelo, um erro incrível que as Ciências Sociais continuavam a afirmar na política como é a perspectiva de ser da sociedade coletiva. Deus me livre! Então, afirmei sempre a importância da subjetividade. Cada experiência, cada risco, também na dimensão penal. Se você tem um erro, é você quem paga, a sociedade não é responsável. Ok, tem uma história da sociedade, mas se você escolhe fazer um tipo de ato, como matar uma mulher, você não vai falar que a sociedade ensinou-lhe a ser ciumento ou machista. Eu não posso matar a Glória porque é meu direito e que sou uma vítima. Não é assim. Se você mata, paga. A responsabilidade é individual. Entendo toda a dimensão histórica, mas quando você pratica uma ação, a ação é sua, você decide etc. Quando ensina, escolhe, casa, namora, é sempre uma dimensão naturalmente individual. A política deve ter sempre um elemento de autonomia individual, que será subtítulo do texto. Na autonomia individual, poucas pessoas devem lembrar do que Marx<sup>261</sup> descobriu com as máquinas; na mudança de valores, ele fala na autonomia do indivíduo. Marx é claramente um indivíduo, ele tem a capacidade de estudar o sistema capitalista e por meio disso elaborar uma teoria. Não é filho do tempo. Naquele tempo tem uma multidão de pessoas, não Marx somente. Depois, com a cultura digital e, também, graças a um seminário com meus alunos, eu encontrei e elaborei o conceito de *multívduo*, entendendo como essa potencialidade de multiplicar os “eus” na psicologia corporal de cada pessoa. Multi-indivíduo, multívduo, para mim, então, representa a potencialidade de se afirmar como um sujeito ubíquo

---

<sup>261</sup> Karl Marx (1818-1883), pensador alemão, foi filósofo, historiador, economista, revolucionário (cunhou o socialismo científico e o comunismo), jornalista e um dos “pais-fundadores” da Sociologia, ladeando Max Weber e Émile Durkheim.

atual pode desenvolver esse tipo de multiplicidade, de “eus” na própria identidade multipolarizada sem entrar numa crise de esquizofrenia. Esse é o meu assunto.

**RCS:** *Gostaríamos agora de abordar seu conceito de interzona. Pensamos nele a partir da ideia de dobra, de um livro de Deleuze<sup>262</sup>, como sendo uma série de espaços que se movem in between, isto é, entre espaços mentais e geográficos, tal qual uma cartografia flutuante. Partindo-se do pressuposto que nos entramados das interzonas os lugares não existem, eles estão dissolvidos, qual deveria ser a “conduta do pesquisador” (parodiando Calvino<sup>263</sup>) nesses espaços inexistentes?*

O conceito de interzona nasceu com a experiência literária.

**RCS:** *Especialmente na obra de William Burroughs<sup>264</sup>?*

**Canevacci:** Burroughs elaborou. É um autor fundamental. Nos anos 1990, eu lembro, seja na literatura ou no cinema, porque um livro dele foi traduzido por Cronenberg<sup>265</sup> em filme. A técnica *cut-up* de Burroughs, fazendo uma montagem mais ou menos casual de elementos escritos, inventando uma forma narrativa totalmente diferente da tradicional, era uma experiência. Um aluno fez uma tese de doutorado sobre Burroughs e sobre *cut-up*. Então, interzona nele era um conceito bastante ambíguo e móvel, porque por um lado a interzona era um lugar de poder incontrolável, por outro lado, também era um lugar de uma viagem na qual Burroughs utilizava muitas substâncias para

---

<sup>262</sup> Gilles Deleuze (1925-1995) foi um filósofo e teórico social do pós-estruturalismo francês, no qual os enunciados de Friedrich Nietzsche, Karl Marx e Sigmund Freud convergiam em criativas experiências epistemológicas, sociais e políticas. O livro mencionado na pergunta é *A dobra: Leibniz e o Barroco* (Deleuze, 1988). Em *Sinক্রética*, Canevacci (2013) revisita criticamente - em particular o conceito de “nomadismo” - a obra *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia II* (1980), de Deleuze & Félix Guattari, que possui fartas referências etnológicas e sociológicas.

<sup>263</sup> Italo Calvino (1923-1985) foi um profícuo literato ítalo-cubano que encontra ressonâncias nas Ciências Humanas em obras como *Cidades Invisíveis* (1972) e *Seis Propostas Para o Próximo Milênio* (1990).

<sup>264</sup> William S. Burroughs (1914-1990) foi um escritor estadunidense e expoente da literatura *beatnik*, que influenciou toda a contracultura posterior, dos *hippies* aos *punks*. É dele o termo “interzona”, encontrado pela primeira vez no sombrio romance *Almoço Nu* (1959).

<sup>265</sup> David Cronenberg (1943-) é um cineasta canadense que adaptou para as grandes telas, em 1991, o supracitado *Almoço Nu* (*Mistérios e Paixões* no Brasil), que contou com uma das últimas aparições em vida do próprio Burroughs.

viajar na experiência. Depois, chamada de *cyberspace*, não tem relação para mim entre interzona nem *cyberspace*. Quando iniciei a pesquisa em *Culturas eXtremas*, tentei elaborar um conceito de interstícios. Não baseado numa experiência psicodélica, mas de etnografia urbana. Como? Interstício para mim é: você caminha em uma rua, num bairro, é bem conhecido dos moradores, todos o conhecem - mas há interstícios que são mais ou menos escondidos ou ninguém olha, porque parecem indiferentes ou o olhar de interstício funciona só à noite, não à tarde, segundo um horário diferente do normal. Então, interstício é um lugar para mim, um espaço onde, em primeiro lugar, a capacidade etnográfica é focalizada com sensibilidade deambular onde você pode imaginar que é possível ter elementos criativos da cultura da juventude lá. Tem cultura de juventude criativa? Sim. Em qual tipo de bairro você gosta de ficar? Naquele bairro, por exemplo. Naquele bairro, em que ruazinha ou cruzamento você entra até descobrir que tem um interstício pouco conhecido que está elaborando um modelo cultural? Posso chamar de uma minoria não minoritária.

**RCS:** *Minoria do tipo instituinte, ainda?*

**Canevacci:** Naquela época eu diria minoria, mas não é minoritária. Porque tem elementos que podem se difundir muito mais amplamente, mas não é também uma minoria, são todas as pessoas que elaboram criativamente um modelo, um estilo, que pode ser música, pode ser *fashion*, sexo, tecnologia e que é intersticial. Não é *underground*, é intersticial, porque está dentro da experiência da metrópole, mas localizada em um fragmento.

**RCS:** *No estado de uma latência?*

Num fragmento latente. Descobrir essa latência urbana é a criatividade do etanol. Não tem jeito. Por isso, as *raves* são muito intersticiais. Também, algum grupo de experimentação teatral, musical, de moda é muito intersticial.

**RCS:** *Em Antropologia da Comunicação Visual*<sup>266</sup>, o senhor alude, citando Marcuse<sup>267</sup>, que o fenômeno da dessublimação repressiva indica uma nova fase, definida assim como dessimbolização do corpo em público – fala-se de corpos panorâmicos. Quais são os panoramas corporais de um cenário marcado por interzonas, por entrelugares que se diluem no que tange à sua materialidade, fixidez e delinearidade? Quais são esses panoramas corporais? Como dar conta – lembrando aqui de quando Castoriadis<sup>268</sup> fala das práticas constituintes, que ainda não estão visíveis, não assumem um lugar tão simbólico. Estão no plano, às vezes, do magma imaginário. Então, sendo corpo materialidade, algumas práticas inclusive corporais, embora sejam panorâmicas, quando estão nessas interzonas se diluem, não são fixas nem delineáveis. Então, como seria o desafio de um antropólogo até mesmo plástico? Ele teria que ter um corpo em dissolução? Ele teria que experimentar, como habitante de interzonas, assumir uma inspiração instituinte e minoritária para dar conta desses fenômenos?

**Canevacci:** Pergunta difícil. A primeira parte é mais fácil, vamos ver. Eu sempre adorei e continuo a adorar Marcuse, que tinha enorme sucesso no passado, depois foi eliminado, desconhecido e, atualmente, estão redescobrimo. Um seminário sobre Marcuse nasceu agora nos EUA por obra de algum aluno de São Paulo.

**RCS:** *Lefebvre*<sup>269</sup> também está sendo lembrado neste âmbito...

**Canevacci:** O conceito de dessublimação repressiva foi muito importante, porque claramente falava que não era somente endereçado ao pensamento de Freud<sup>270</sup> na produção de cultura. Pode ser uma dimensão que cause uma experiência sensual que reproduz a repressão, que não é liberatória, então não é somente o sexo genital de libertação, mas para ele era na dimensão erótica, que poderia incluir a dimensão genital mera de um corpo erótico. Ele falava de

---

<sup>266</sup> C. f. CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da comunicação visual*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

<sup>267</sup> Herbert Marcuse (1898-1979), sociólogo e filósofo alemão, é proveniente da “segunda geração” da Escola de Frankfurt e dialogava com a Psicanálise e a Comunicação.

<sup>268</sup> Cornelius Castoriadis (1922-1997) foi um filósofo, psicanalista e economista francês de ascendência grega que se dedicou ao estudo do imaginário e suas relações constituintes com a sociedade e a produção de subjetividade.

<sup>269</sup> Henri Lefebvre (1901-1991) foi um sociólogo e filósofo marxiano francês, estudioso dos processos cotidianos de comunicação e sua mediação por instâncias capitalistas.

<sup>270</sup> Sigmund Freud (1856-1939), austríaco, médico psiquiatra de formação e criador da psicanálise.

Narciso como o primeiro que descobre a erotização possível de qualquer lado corporal. A dimensão de erotização do corpo está conectada ao corpo panorâmico no meu sentido, porque quando eu iniciei a pesquisa nos interstícios metropolitanos. E não somente na *rave*, mas era também um tipo de olhar pelo qual eu entendi que num lugar clássico de Roma, o Panteão, um lugar importantíssimo na História não somente arquitetônica, mas um lugar turístico por excelência. Todo mundo vai ao Panteão; Adriano, o grande imperador, para mim uma das figuras mais importantes na história da humanidade, ele mesmo desenhou a primeira cúpula na história da arquitetura. Ainda agora você entra lá e chora pela beleza incrível do Panteão. Então, de um lado intersticial do Panteão tinha um grupo mais ou menos numeroso de jovens. No final dos anos 1980, havia muitos jovens, *teenagers*, garotos e garotas, que ficavam lá. Por que no Panteão? Não no central ou frontal, mas no lado intersticial. Qual a relação entre o Panteão e esse grupo de juventude em Roma? Fiquei curioso e iniciei um tipo de experiência complicadíssima, porque professor da universidade é raro falar com um *teenager*. Tenho muitas experiências sobre isso por muitos motivos que agora não vou contar - então sei como é um jovem perceber que estou interessado nele ou nela, não por outros motivos, se não tenho um segundo fim etc. Quero entender o que está acontecendo junto com ele, não sobre ele. Então, lembro que tinha uma jovem muito bonita, inteligentíssima, que começou a me responder, ela foi a primeira, depois outros. Com uma frequência, comecei a estabelecer contato, a ser firmada uma relação com esse tipo de corpo panorâmico. O *punk* naquele período era muito forte ainda, com estilo, no choque, como era normal. Então, esse tipo de corpo panorâmico, no panorama urbano, tinha uma tensão. Essa tensão para mim era fundamental. Que tipo de tensão se elaborava lá? Outro exemplo poderia ser uma vila em Roma, que tem muitas vilas públicas. Ali, claramente, era mais *hippie*. Então, lá também fui falar, depois numa pequena cidade perto de Roma, com outro tipo de grupo. Para mim, era sempre importante entender como aquele corpo panorâmico, o estilo de se apresentar, tinha uma relação com o espaço. Era uma vila ou um pequeno vilarejo ou um

Panteão. Esse tipo de canção criou em mim uma dissonância criativa. Era um Panteão dissonante que tinha sentido.

**RCS:** *Já estamos finalizando a entrevista, professor; o senhor gostaria de acrescentar algo que ainda não tenhamos contemplado?*

O que vocês não perguntaram (risos)? Atualmente, estou tentando enfrentar como liberar as coisas de serem úteis. Como liberar coisas, mercadoria, objeto ou, utilizando um conceito de Adorno em relação a Benjamin: a facticidade – que, para mim, unifica a coisa, o objeto e a mercadoria, elementos não somente dentro da dimensão capitalista. É como o fetichismo, talvez continuar a reproduzir uma história colonial, iniciada pelos portugueses e continuada, infelizmente, depois por Marx e Freud num sentido comum. Como é possível aplicar o fetichismo visual ao contexto digital contemporâneo, no qual o fetichismo não é somente aquele bizarro Papai Noel que não tem nada de fetichismo? Porque da China custará de R\$ 10 a R\$ 5, provavelmente. É como um fetichismo visual e digital na contemporaneidade: é como tentar deliberar um fetichismo da dimensão reificante que até agora, em parte, é incorporada. Eu chamo tudo isso de “metafetichismo”. É como tentar ir além do fetichismo clássico. É como tentar olhar muitos artistas que utilizam essa dimensão, seja no campo do cinema, da música, da moda, do *design*, da publicidade, de maneira pela qual a coisa não é uma coisa, mas um sujeito. Esse sujeito virá sempre mais interativo, isto é, sempre mais *smart*, inteligente. Aí entra *smart card*, deve ser *smart*, deve ter uma inteligência de tecnologia aplicada e difundida, então tudo isso leva a crer que o prédio que estávamos analisando no início não é somente polifônico, é também inteligente (risos).

**RCS:** *É programado...*

**Canevacci:** Programado com uma autonomia relativa, para sempre mais autonomia relativa. Hoje li um artigo no *The Guardian*<sup>271</sup> sobre a nova sexo-

---

robótica. Sobre a evolução, ele utiliza um conceito muito engraçado. É um tipo de experimentação de uma nova geração de máquinas, mas são criaturas no sentido da origem da palavra, a criatura de 1600, que criou o primeiro gólem. *Golem* foi a primeira criatura, porque naquele período era só uma criatura, criada de Deus, era impossível imaginar que uma criatura não seja filha de Deus. Era impossível. Tudo isso, na história, na literatura extraordinária, tipo Homem-Areia, de *Sandmann*<sup>272</sup>; *Frankenstein*, de Mary Shelley<sup>273</sup>; *Metropolis*, de Fritz Lang<sup>274</sup>: a dimensão *ex machina*...

**RCS:** *Seria isso um primórdio da inteligência artificial?*

**Canevacci:** Esse tipo de capacidade de ter uma autonomia relativa crescente da parte da máquina, onde ele produzia um programa, agora a coisa é mais complicada. Eu acho que tudo isso é um grande desafio da contemporaneidade, isto é, como cada coisa ou jeito, mercadoria, facticidade, sempre estará incorporado a um tipo de inteligência e sensibilidade com relativa autonomia que modificará totalmente a nossa experiência. Não sei se consigo, mas gostaria de me dedicar mais sobre estes assuntos: o metafetichismo, a sexo-robótica, com uma dimensão inovadora. Em uma conferência agora em Milão, em Bolonha, chamei de uma “subjetividade ubíqua”. Não era exatamente esta palavra. Estou tentando trabalhar. Tenho já algum pequeno ensaio sobre esse assunto, só que gostaria de trabalhar junto com um grupo de pesquisa, não

---

<sup>271</sup> *The Guardian* é um tabloide britânico datado de 1821 e que hoje é uma potência midiática global.

<sup>272</sup> A fábula do escritor alemão E. T. A. Hoffmann (1776-1822) é explorada numa “etnografia-coreografia” em *Fetichismos Visuais: corpos erópticos e metrópole comunicacional* (CANEVACCI, 2008).

<sup>273</sup> Mary Shelley (1797-1851), escritora e dramaturga inglesa do período vitoriano, tornada célebre pelo romance gótico *Frankenstein ou O Moderno Prometeu* (1818).

<sup>274</sup> Fritz Lang (1890-1976) foi um cineasta austríaco e um dos maiores expoentes do Expressionismo Alemão, movimento estético da década de 1920 marcado pelos tons sombrios em auto contraste, críticas à modernidade e visões oníricas, perturbadoras.

sozinho. Aqui tenho menos dificuldade, mas num estudo avançado, gostaria de imaginar um projeto que é glocal, isto é: a pessoa pode estar em qualquer lugar do mundo para confrontar esse tema do metafetichismo, de como é a inteligência artificial, entre outras coisas.

**Bibliografia das  
obras de Massimo  
Canevacci editadas  
no Brasil:**

CANEVACCI, Massimo. *Dialética da família: gênese, estrutura e dinâmica de uma instituição repressiva*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. *Dialética do indivíduo: o indivíduo na natureza, história e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. *Antropologia do cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. *Antropologia da comunicação visual*. São Paulo: Brasiliense, 1990

\_\_\_\_\_. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 1996

\_\_\_\_\_. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

\_\_\_\_\_. *Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

\_\_\_\_\_. *Fetichismos visuais: corpos erópticos e a metrópole comunicacional*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

\_\_\_\_\_. *Comunicação visual: olhares fetichistas, polifônicos, sincréticos sobre corpos*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

\_\_\_\_\_. *Sincrétika: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel, 2013.