

Renato Ortiz: tecido da escrita, teia da memória

Renato Ortiz: warp of writing, web of memory

Entrevista com RENATO ORTIZ^a

Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Sociologia. Campinas – SP, Brasil

por EDUARDO VICENTE^b

Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais. São Paulo – SP, Brasil

THIAGO SIQUEIRA VENANZONI^c

Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais. São Paulo – SP, Brasil

ROSANA DE LIMA SOARES^d

Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais. São Paulo – SP, Brasil

^a Professor titular do Departamento de Sociologia da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: rortiz@terra.com.br

^b Professor associado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Coordenador do MídiaSon – Grupo de estudos e produção em mídia sonora e editor da revista *Novos Olhares*. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1130-0637>. E-mail: eduvicente@usp.br

^c Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais. Membro do MídiaAto – Grupo de Estudos de Linguagem e Prática Midiática e do grupo de pesquisa Crítica de Mídias e Práticas Culturais. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9116-2560>. E-mail: thiago.venanzoni@gmail.com

^d Professora associada na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Coordenadora do MídiaAto – Grupo de estudos de linguagem: práticas midiáticas e editora da revista *RuMores*. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4250-9537>. Bolsista CNPq. E-mail: rolima@usp.br

RENATO ORTIZ É, certamente, um dos mais influentes pensadores das ciências sociais do país e um de nossos intelectuais mais reconhecidos internacionalmente. Alguns de seus livros como *Cultura brasileira e identidade nacional* (1985), *A moderna tradição brasileira* (1988) e *Mundialização e cultura* (1994) tornaram-se *novos clássicos* das ciências sociais do país e referências praticamente obrigatórias em estudos sobre uma ampla gama de temas da área de comunicação. Outros, como *Otro territorio: ensayos sobre el mundo contemporáneo* (1996), *Los artífices de una cultura mundializada* (1998) e *Mundialización: saberes y creencias* (2005), foram publicados inicialmente (ou exclusivamente) em espanhol.

Em agosto de 2017, o autor foi homenageado pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) através da realização do *Colóquio Renato Ortiz*, que reuniu pesquisadores de diferentes instituições

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v11i3p91-112>

V.11 - Nº 3 set./dez. 2017 São Paulo - Brasil RENATO ORTIZ p. 91-112

MATRIZES

¹ Programação completa está disponível em: <<https://goo.gl/mhY5aW>>. Acesso em: 18 dez. 2017. Vídeos disponíveis em: <<https://goo.gl/Tx9sPh>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

² Ver <<https://goo.gl/GZwRJM>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

do país¹. Em abril, ao lado de sua colega Elide Rugai Bastos, foi homenageado pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp (IFCH/Unicamp)². Na entrevista que se segue, concedida em setembro do mesmo ano, Ortiz fala de sua trajetória e discute algumas de suas principais obras, ideias e preocupações de pesquisa atuais.

Renato Ortiz é graduado em sociologia pela Université Paris 8 (1972), mestre em Sociologia pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, sob a orientação de Edgar Morin (1972), e doutor em Sociologia e Antropologia pela mesma instituição sob a orientação de Roger Bastide (1975). Atualmente, é professor titular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Seu livro mais recente, *Universalismo e diversidade*, foi publicado em 2015 pela editora Boitempo.

MATRIZES: Sua formação em ciências sociais se dá fora do Brasil e longe da tradição aqui estabelecida. Ao mesmo tempo, você se volta em seus primeiros trabalhos tanto para o Brasil quanto para a questão da cultura – pouco presentes nos estudos produzidos aqui durante o período. Em que sentido estar fora do Brasil favoreceu esse olhar sobre a cultura brasileira?

Renato Ortiz: Olhando um pouco para trás, o fato de ter ido à França, embora não tenha sido algo premeditado, foi para mim positivo. Octavio Ianni sempre dizia: “Renato, não reclama, você teve sorte grande”. Nós éramos muito amigos e num primeiro momento não entendia muito bem sua afirmação. Na verdade, ao viajar para fora tive um tipo de formação que dificilmente teria obtido no Brasil³. Primeiro, por causa da tradição intelectual brasileira. Segundo, pelo fato de estarmos vivendo o momento áspero da ditadura militar. Naquele momento, você tinha que ser contra ou a favor do autoritarismo dos militares; não havia muita liberdade de escolha. Na França, essa pressão inexistia, pude ler toda uma literatura crítica que não vinha necessariamente marcada pela tensão política como no contexto brasileiro. Existia, além disso, uma efervescência cultural nesse momento francês logo após Maio de 1968 e foi bom ter feito minha formação intelectual nesse ambiente, pois cruzei com intelectuais de renome, reconhecidos, inteligentes, instigantes. Encontrei e também assisti cursos de alguns deles e isso para mim foi enriquecedor. Não sei se igualmente para os franceses – até já me fiz essa pergunta (risos) –, mas para mim sem dúvida, tinha cruzado o Atlântico para me aventurar num lugar desconhecido e me deparei com um ambiente intelectualmente desafiador.

A temática cultural vinha de antes. Quando estava em São Paulo, foi por meio da esfera da cultura que me politizei, havia uma discussão acalorada sobre cultura brasileira e identidade nacional. *Arena conta Zumbi*, *Tropicália*, *Bossa Nova*, o cinema do Glauber Rocha. Era uma época de reflexão e de embate

³ Renato Ortiz nasceu em Ribeirão Preto e se mudou para São Paulo em 1966, ano em que ingressou na Universidade de São Paulo como estudante de engenharia da Escola Politécnica. Quatro anos depois, desistiu do curso e viajou para a França, onde reiniciou seus estudos na área de ciências humanas.

político, processo que obrigatoriamente passava pelo tema da cultura. O teatro, o cinema, a música popular estavam dentro desse panorama crítico. Digamos que internalizei essa dimensão antes de partir para a França. Ali, diante de uma situação distinta, talvez tenha dado um rumo diferente a esse impulso inicial.

As viagens que fiz pelo interior do Brasil, por exemplo, foram muito importantes na minha formação, ou *tomada de consciência* como se dizia na época. Fiz a Belém-Brasília quando não tinha ainda asfalto, fui numa Kombi com um grupo de amigos; de Belém fomos à Imperatriz, no Maranhão, e a Kombi quebrou... Voltamos de carona pelo Nordeste. Depois, fiz uma viagem pelo rio São Francisco, saí de Pirapora, em Minas Gerais, navegando até Juazeiro, na Bahia. Uma semana no barco descendo o rio. Foram viagens de descobrimento do país *profundo* que víamos nas telas de cinema com Glauber e Ruy Guerra. Era algo que habitava o imaginário da cultura universitária mais crítica.

MATRIZES: Embora você tenha desenvolvido trabalhos sobre temas específicos durante a sua formação – jornal *O Pasquim* (mestrado) e religiões afro-brasileiras (doutorado) –, as duas principais obras do que podemos definir como a primeira fase de sua carreira – *Cultura brasileira e identidade nacional* (1985) e *A moderna tradição brasileira* (1988) – são trabalhos que privilegiam um olhar histórico sobre o pensamento social e o desenvolvimento da indústria de bens simbólicos no Brasil. O que o levou a assumir empreitadas desse fôlego, buscando essa visão mais abrangente e assumindo uma perspectiva histórica?

Ortiz: Na verdade, sempre tive grande interesse pela história. Acho difícil fazer ciências sociais sem uma reflexão histórica. Digo isso apesar de ter tido na França uma boa formação semiológica, inclusive o trabalho sobre *O Pasquim* é basicamente semiológico. Também li muito sobre estruturalismo, faz parte da minha formação inicial. Creio que foi benéfico, o estruturalismo ajuda quando se quer compreender o significado dos símbolos, as estruturas, os discursos. Mas, evidentemente, ele tem um calcanhar de Aquiles: a história. Lembro-me, quando ainda estava em Paris, de ter lido um livro de Michel Foucault que me marcou bastante, *As palavras e as coisas* (1966). Apreciei sua argumentação sobre os diferentes tipos de *epistême* no mundo da ciência ao longo do tempo. Mas na época li também uma crítica de Sartre, dizendo que também gostava do livro, mas fazia uma pergunta a Foucault: como era possível passar de um *epistême* para outro. Claro, a pergunta era capciosa; para ser respondida de maneira convincente era preciso introduzir, no quadro da interpretação, a história. Apenas o olhar estruturalista era incapaz disso. A ideia de historicidade (dos eventos, mas também dos conceitos) sempre foi para mim importante. Mesmo em minha tese de doutorado, *A morte branca do feiticeiro negro* (1978),

ela está presente, trata-se do nascimento de uma religião e de sua legitimação na sociedade de classes brasileira.

Em *Cultura brasileira e identidade nacional* (1985) e *A moderna tradição brasileira* (1988) isso fica evidente, como você observou. No primeiro livro procurei afastar-me do debate tradicional sobre cultura nacional. Incomodava-me a perspectiva que postulava como hipótese (e tese) a existência de um Ser: o brasileiro. Minha abordagem não essencialista me levou a definir a identidade como uma construção simbólica que se faz em relação a um referente (no caso, **a nação**). Neste sentido, parecia-me um falso problema discutir sobre a autenticidade ou inautenticidade da identidade nacional. Esse foi o ponto de partida, faltava em seguida compreender como em momentos históricos distintos essa construção simbólica se fazia. O que me levou ao passado, as interpretações raciológicas dos intérpretes do Brasil, e ao presente, a sociedade brasileira dos anos 1970-1980.

No caso de *A moderna tradição brasileira* (1988), era impossível escapar à problemática da história, afinal, o tema da identidade nacional estava intimamente vinculado à construção da modernidade na periferia. O que significava ser moderno? Como entender a ideia de brasilidade como projeto a se realizar no futuro? A dimensão temporal era incontornável. Entretanto, ao voltar ao Brasil, incomodava-me a maneira como o país era percebido. Talvez o fato de ter vivido muitos anos fora tenha tido alguma influência nisso. O país tinha se transformado rapidamente com o golpe de 1964 e conheceu um processo de modernização acelerado. Um dos ícones desta mudança era a televisão. Entretanto, o debate sobre modernidade e cultura brasileira se fazia como se estivéssemos ainda nos anos 1950. Falava-se em subdesenvolvimento, cultura alienada, imperialismo americano, enfim, categorias que me pareciam inadequadas para se apreender o que estava em marcha. Eu já ressentia essa insatisfação quando me debrucei em *Cultura brasileira e identidade nacional* (1985), mas creio que ela se tornou mais evidente com *A moderna tradição brasileira* (1988). Ao articular a problemática da cultura brasileira à modernidade, procurei, por um lado, inverter a tradição intelectual que percebia o moderno como algo inteiramente positivo, ou seja, de maneira acrítica; por outro, demonstrar que entre nós havia uma *tradição da modernidade*.

MATRIZES: *Cultura e modernidade* (1991) é uma obra dedicada à França do século XIX e que antecede *Mundialização e cultura* (1994). Aos leitores, essa parece uma clara transição em sua obra, uma vez que você praticamente não retomará o Brasil como objeto de investigação em seus trabalhos posteriores. Como foi se voltar para a França como objeto de pesquisa, já que durante

sua formação e seu início de carreira na Europa⁴, seus temas de pesquisa e de ensino foram o Brasil e a América Latina?

Ortiz: Eu voltei de Paris em 1976 e fiquei um bom tempo longe da França. Inclusive neste período fiz questão de ter uma formação norte-americana: morei em Nova Iorque e Indiana, depois voltei várias vezes aos Estados Unidos. Era algo que achava importante: completar minha formação intelectual abrindo-me para uma tradição de pensamento que conhecia apenas tangencialmente.

Nos Estados Unidos, pude desenvolver minha formação anterior, sobretudo em relação à questão da comunicação (fiz a dissertação de mestrado no Centro de Comunicação de Massa dirigido por Edgar Morin e Roland Barthes). Aproveitei para conhecer melhor toda uma literatura sobre as indústrias culturais e os meios de comunicação. Isso me ajudou a montar o esquema da pesquisa da telenovela⁵ e do livro *A moderna tradição brasileira* (1988). Já para *Cultura brasileira e identidade nacional* (1985) nem tanto, pois o livro estava pronto em 1981, só que demorou para ser publicado. Eu morava em Belo Horizonte⁶, fora do eixo Rio-São Paulo, tinha dificuldade em penetrar em um nicho intelectual que me era totalmente estranho. O livro foi recusado por várias editoras e ironicamente terminou sendo publicado pela Brasiliense, a primeira delas na lista de recusas.

Estive assim, por um certo período, afastado das coisas francesas. Na verdade, em *Cultura e modernidade*, o francês era *pretexto* para outra coisa: a problemática da globalização. O retorno à França tinha, portanto, outra dimensão. Tinha inclusive escrito um projeto de pesquisa sobre o *internacional-popular*, mas diante das dificuldades, sobretudo teóricas, de realizá-lo, terminei optando em retomar a questão da modernidade no século XIX para buscar elementos que me ajudassem a compreender a questão da globalização. Para isso escolhi a França como objeto heurístico.

Na época, o debate predominante nas ciências sociais era o conflito entre modernidade e pós-modernidade. Li muito sobre o tema, e quanto mais eu lia, mais ficava confuso. Cheguei até a escrever um texto, “Reflexões sobre a pós-modernidade: o exemplo da arquitetura” (1992), que de alguma maneira ajudava a ordenar este tipo de discussão. Os arquitetos tinham uma concepção coerente do que era ser pós-moderno. Mas me dei conta que o debate não iria longe. Talvez por intuição ou pelo fato dele ser realmente confuso. No caso da América Latina isso fazia ainda menos sentido. Dizer que éramos pós-modernos antes de conhecer a modernidade era uma forma um pouco anedótica de se contornar o problema. Pressupunha-se que éramos antes o que seríamos depois. Neste caso a noção de pós seria algo insensato. Diante disso resolvi retornar à modernidade do século XIX tomando a França, não tanto Paris, como fez Benjamin, como referência.

⁴ Entre 1974 e 1975, antes, portanto, de retornar ao Brasil, Ortiz lecionou na Université Catholique de Louvain, UCL, Bélgica.

⁵ Ortiz se refere ao livro *Telenovela: história e produção*, escrito em parceria com José Mário Ortiz Ramos e Silvia Helena Simões Borelli, e publicado em 1989.

⁶ Ortiz foi professor da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) entre 1977 e 1984. De 1985 a 1988 lecionou na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) e, nesse último ano, ingressou na Unicamp.

Cultura e modernidade (1991) foi um esforço de fazer uma certa arqueologia de temas vigentes ainda no século XX: cultura e mercado, espaço e tempo, consumo e luxo. Mas tudo isso vinha costurado pela perspectiva da globalização, ou seja, eu queria “afinar o violino” (a expressão é do Ianni) para depois lançar-me no que denominei de *internacional popular*. O fato de deixar de lado o Brasil não foi simples; muitos colegas não compreendiam muito bem minha proposta, alguns chegaram a me dizer que nada de original poderia ser feito, tudo já tinha sido dito e escrito. Mas nessas coisas sou um pouco tenaz, quando se tem uma boa ideia **é preciso realizá-la**. *Cultura e modernidade* (1991) fala da França e do século XIX, mas o leitor entende que se trata de um movimento mais amplo abrindo-se para a contemporaneidade. Essa foi a intenção inicial e a partir dela trabalhei de forma mais específica a problemática da mundialização da cultura.

MATRIZES: Você já observou em outras entrevistas e textos que a temática da globalização corresponde a mudanças objetivas na organização da sociedade, como a queda do muro de Berlim, o advento da internet... Também por isso, o livro surge num momento de debate político e ideológico intenso. Você sentiu que o livro provocou um debate mais fortemente ideológico, que fugia um pouco ao campo tradicional das discussões acadêmicas?

Ortiz: Foi polêmico, sim. Já tinha enfrentado antes algumas controvérsias, em *Cultura brasileira e identidade nacional* (1985) tive que ouvir e responder algumas críticas. Por exemplo, o capítulo sobre o sincretismo científico, em que considero como as explicações de caráter *raciológico*, na verdade racistas, eram inconsistentes, mas convincentes como explicação do Brasil. Essa naturalização da explicação era algo que merecia ser debatido, ou seja, tornar-se um problema; no entanto, a literatura tradicional que dela se ocupava a via como algo *natural*, parte do que denominamos de *pensamento brasileiro*. Sempre achei isso terrível. Na verdade, até acredito que o livro ficou mais atual anos depois, pois trazia uma leitura crítica em relação às próprias explicações mitológicas do Brasil. Com *A moderna tradição brasileira* (1988) também houve debates, sobretudo à esquerda, algumas pessoas acharam que eu tinha decretado o fim da cultura nacional popular. Participei inclusive de uma discussão no Rio de Janeiro, organizada por Carlos Nelson Coutinho, na qual estavam presentes Octavio Ianni e Muniz Sodré. Várias críticas foram feitas, elogios também, mas sobretudo críticas.

Porém, no caso da globalização, é diferente, a controvérsia era mais profunda, envolvia questões teóricas e político-ideológicas. Primeiro, porque a principal discussão conceitual nas ciências sociais girava em torno do embate

modernidade X pós-modernidade, a globalização era um assunto periférico, secundário. Isso em âmbito nacional e internacional. Não havia, portanto, uma tradição que tivesse se ocupado do tema. Em segundo lugar, a temática, quando trabalhada, aparecia em poucos textos de economia, mas sobretudo, em termos bastante superlativos, na literatura de marketing e administração de empresas. Portanto, um tipo de literatura *suspeita* por se encontrar articulada aos interesses do mercado. Para mim, no entanto, apesar de seu caráter explicitamente ideológico, ela era sugestiva, falava de um processo que eu procurava entender. Em *Mundialização e cultura* (1994) há todo um capítulo sobre os artífices de uma cultura mundializada, ou seja, esses homens de marketing que tomam o globo terrestre como espaço de atuação. Bem depois é que alguns autores como Luc Boltanski e Ève Chiapello (1999) se interessaram por esse tipo de literatura. Em terceiro lugar, no caso do Brasil e da América Latina, havia a questão nacional, na qual a centralidade do Estado-nação era considerada uma verdade pétrea. Particpei de inúmeras discussões, não só no Brasil, mas na Argentina, no México, na Colômbia, em que a globalização era vista como uma ideologia neoliberal, e não como um processo social. De qualquer maneira tudo isso contribuiu para que eu aprimorasse minha visão sobre o assunto. O livro *Um outro território: ensaios sobre a mundialização da cultura* (1996) saiu um pouco das várias conferências que dei e das discussões que fui obrigado a enfrentar. Diante da defesa do Estado-nação era problemático falar em globalização; na França o tema sequer existia, talvez por isso grande parte da bibliografia de *Mundialização e cultura* (1994) seja em inglês. Foi um livro difícil de escrever, não havia uma tradição nas ciências sociais para me ancorar, e a cada frase tinha de desmontar os argumentos anteriores, muitas vezes ideológicos, outras não, para avançar meu raciocínio.

No final dos anos 1990, o debate sobre a pós-modernidade feneceu e, aos poucos, foi desaparecendo. Já o debate sobre a globalização se consolidou e se generalizou. Mas no início havia muitas adversidades. Eu até brincava com o Ianni e ele falava para mim: “Renato, será que a gente não está ficando louco?”. E eu respondia: “Calma, Octavio, a história vai nos dar razão...”. E ele ria. Apostei numa tendência e procurei responder às dúvidas e, às vezes, às críticas de forma conceitual.

Por exemplo, à pergunta “a globalização é uma ideologia?” minha resposta era simples: se for uma ideologia, é uma concepção de mundo, certo? Se for um processo, não. Havia, portanto, um problema conceitual, pois um processo social não pode ser confundido com uma ideologia. Isso não significa dizer que no seu interior não existam ideologias. Existem, é verdade. Mas para mim havia uma contradição lógica na crítica ideológica.

MATRIZES: Em *Mundialização: saberes e crenças* (2006), você dedica um texto à questão dos estudos culturais (“Sobre os estudos culturais”, p. 173-182), que escreveu em função de ter sido apontado por um grupo de pesquisadores da Universidade de Stanford como um dos mais destacados representantes latino-americanos dessa área. O que você pensa sobre isso?

Ortiz: Tenho a impressão que os estudos culturais no Brasil não deram certo, digo não deram certo no sentido de não terem se consolidado enquanto tal. Eu escrevi esse texto por ter recebido uma demanda da Universidade de Stanford, vinda de um grupo de pessoas interessadas nos estudos culturais na América Latina. Meu nome era frequentemente associado aos de Néstor García Canclini e de Jesús Martín-Barbero. Num primeiro momento deixei de lado o questionário, muitas das perguntas pareciam-me deslocadas, fora do lugar, depois avaliei melhor e resolvi escrever o texto no lugar de responder a cada pergunta. Começo dizendo que eu era associado aos estudos culturais por pessoas fora do Brasil, mas não pelos colegas ou leitores brasileiros. Essa divisão entre *dentro* e *fora* pareceu ser uma boa pista para aproximar-me do tema. Quando estive na Escócia, em um seminário em que também se encontrava Stuart Hall, nós nos conhecemos e conversamos longamente sobre o assunto. Fiquei lá por três ou quatro dias, era um seminário fechado, pequeno, com poucos participantes, e ele estava muito irritado com os estudos culturais norte-americanos. Não se reconhecia naquilo, creio que chegou a escrever sobre seu mal-estar.

Em meados de 1980, mas sobretudo na década de 1990, houve uma tentativa de introdução dos estudos culturais norte-americanos na América Latina. Existia, por um lado, o interesse de se criar uma disciplina específica; por outro, um esforço em se difundir um certo cânone de pesquisa de tipo norte-americana, o que era para mim evidente. Minha relação com os estudos culturais era próxima e distante. Na medida em que trabalhava a problemática cultural havia pontos em comum, mas me parecia equívoco nos iludir com a ideia de que eles estavam inaugurando algo novo na América Latina. Havia toda uma tradição intelectual anterior, vigente desde o **século XIX**. Inúmeros autores no Brasil, Gilberto Freyre, Florestan Fernandes, Antonio Candido, tinham se debruçado sobre a questão cultural. Não fazia sentido identificar esta tradição intelectual ao que estava se passando no universo acadêmico norte-americano.

Uma vez estava em um seminário sobre estudos culturais em Pittsburgh com um colega que trabalha na área da cultura, George Yúdice. Achando aquilo uma confusão, comentei com ele: “George, não consigo entender nada”. Ele sorriu e disse: “Renato, para você entender o que está acontecendo, tem que entender o mercado acadêmico norte-americano”. Nunca me esqueci disso. Era

uma observação tipo Pierre Bourdieu e Yúdice nada tem de bourdieusiano. De fato isso era verdade, a constituição dos estudos culturais era algo que resultava de todo um jogo acadêmico nos Estados Unidos do qual não participávamos. Por isso eles tiveram dificuldade em se difundir na América Latina, no caso do Brasil, mesmo as faculdades de comunicação não lhes abriram assim tanto espaço, continuaram a existir como faculdades de comunicação. Claro que isso não implicava em não se ler livros de autores que trabalhavam sobre a esfera cultural, sejam eles de horizontes distintos, estudos culturais, sociologia, antropologia, história... Mas transformar isso em uma área científica é outra coisa. Além de ser uma proposta complicada e pouco realizável, não me parecia promissor criar outras fronteiras para o desenvolvimento do trabalho intelectual.

MATRIZES: Além de ser próximo de vários pesquisadores da região, você também é muito citado e lido na América Latina, com alguns de seus livros tendo sido publicados inicialmente em espanhol. Considerando que sua formação e início de carreira se deram na Europa, gostaria que você falasse um pouco dessa proximidade.

Ortiz: Alguns de meus livros foram publicados primeiro em espanhol, como *Um outro território: ensaios sobre a mundialização da cultura*, *Mundialização: saberes e crenças* e meu último livro, *Universalismo e diversidade*⁷. Mas a relação com a América Latina foi se estabelecendo pouco a pouco. Quando comecei a dar aulas na Universidade de Louvain (Bélgica) ministrava dois cursos: antropologia urbana e antropologia da religião na América Latina. Para isso fui obrigado a ler e estudar muito. Nessa época morava em Paris, viajava toda semana, e procurei me familiarizar com toda uma literatura que desconhecia, basicamente utilizava a biblioteca do Instituto de Altos Estudos da América Latina. Consegui, desta forma, construir um conjunto de referências teóricas e bibliográficas bastante amplo. Li muito sobre subdesenvolvimento e desenvolvimento econômico, teoria da dependência, mas também me interessei pelas favelas no Peru, religião popular no México, os negros na Colômbia, Cuba e Haiti, assim como temas correlatos.

Porém, não tinha um contato direto com a América Latina espanhola. Somente em meados dos anos 1980, quando comecei a pesquisa sobre a telenovela, comecei a viajar. Fui convidado por Nestor García Canclini para dar um curso na Escuela de Antropologia na Cidade do México, onde ele trabalhava, e conheci Jesús Martín-Barbero, que ficou encantado com o tema da telenovela e convidou-me várias vezes para ir a Cali, onde ele morava, e depois, a Bogotá. A partir desses encontros e dos livros *Telenovela: história e produção* (1989) e *A moderna tradição brasileira* (1988), tive cada vez mais um contato com as

⁷ A lista completa é: *Otro territorio: ensayos sobre el mundo contemporáneo* (Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1996); *Mundialización y cultura* (Buenos Aires: Alianza Editorial, 1997); *Otro territorio* (edição ampliada, Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1998); *Los artifices de una cultura mundializada* (Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 1998); *Modernidad y espacio: Benjamin en Paris* (Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2000); *Lo próximo y lo distante: Japón y la modernidad-mundo* (Buenos Aires: Interzona, 2003); *Mundialización y cultura* (reedição, Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004); *Mundialización: saberes y creencias* (Barcelona: Gedisa, 2005); *La supremacia del Inglés en las Ciencias Sociales* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2009) e *Universalismo/ diversidad: contradicciones de la modernidad-mundo* (Buenos Aires: Prometeo, 2014).

investigações sobre comunicação feitas por vários colegas latino-americanos. As primeiras traduções de meus livros se fizeram a partir desses contatos. É o caso de *Mundialização e cultura* (1994). A primeira edição saiu na Argentina, e isso eu devo a um amigo, Aníbal Ford, pesquisador da área de comunicação, que apreciava bastante meu trabalho. A segunda edição saiu em Bogotá graças a Jesús Martín-Barbero e Germán Rey. *Um outro território: ensaios sobre a mundialização da cultura* (1996), primeira versão, foi lançado pela Universidade de Quilmes, uma iniciativa de Carlos Altamirano, de quem me tornei um grande amigo. O livro teve um bom êxito na Argentina, e por essa ocasião conheci Beatriz Sarlo e vários outros colegas.

À medida que meus livros foram sendo publicados em espanhol – são oito até o momento, além dos artigos – a aproximação com a América Latina foi se reforçando, e digo, sinceramente, gosto bastante disso. É uma forma de se desprovincializar, sair do Brasil e enxergar o continente de outra maneira; coisa pouco usual entre nós, no meio acadêmico. Talvez por ter uma formação francesa, acrescida da norte-americana, tenha sido possível para mim realizar o percurso latino-americano com uma certa independência, sem me importar com as querelas na província brasileira.

MATRIZES: Depois de assumir o tema da globalização, você publicou apenas uma pesquisa focada mais diretamente em um único país. E, curiosamente, o país escolhido foi o Japão⁸. Você explica no livro que se tratou de um artifício para captar a mundialização da cultura. Ainda assim, gostaria que você falasse de suas motivações para empreender essa pesquisa e produzir o livro.

Ortiz: A intenção foi sair do conforto de uma situação que me era familiar (Brasil, América Latina, França, Estados Unidos). Achei que valeria a pena arriscar minhas ideias em outro contexto. O Japão parecia ideal (naquela época, nem tanto a China). O Japão foi um dos poucos países não ocidentais que se modernizou ainda no século XIX, *pari passu* com Alemanha e Estados Unidos. A questão da modernidade industrial já tinha sido objeto de vários estudos sociológicos, o que disponibilizava um rico material a ser explorado. Para mim foi uma experiência intelectual incrível. No fundo, eu não queria encontrar no Japão o que era diferente, objeto da maioria dos estudos e reflexões, mas entender como ele se inseria no processo de mundialização da cultura, ou seja, como se dava a tensão entre o nacional e o internacional popular.

Essa foi a ideia chave que me orientou. Para isso, fiz leituras extensas sobre a história do Japão, abrindo-me a um horizonte significativo para se entender o debate oriente X ocidente, não ficando apenas no livro do Edward Said (1990),

⁸ *O próximo e o distante: Japão e modernidade-mundo* (Ortiz, 2000)

que eu apreciava, mas era específico a outra área geográfica, o Meio Oriente. Pude desta forma entender melhor como o oriente e o ocidente são categorias construídas dentro de contextos históricos específicos, elas nos remetem às representações e nada tem de uma *essência*. Chegar a tal entendimento me fez escapar de algumas armadilhas que rondavam a discussão sobre o *orientalismo*. Curioso, o belo livro de Said é uma crítica contundente deste orientalismo construído pelos intelectuais europeus, mas ele se esquecia de dizer que havia outro *orientalismo*, esse construído pelos intelectuais dessa região do mundo. Ou seja, *orientalismo* e *ocidentalismo* eram representações simbólicas.

As leituras que fiz para realizar o projeto ajudaram muito neste sentido. Há todo um capítulo no livro sobre as mudanças dos hábitos, sobretudo alimentação e roupas, que mostram justamente como se dá inserção do Japão no interior da situação de globalização. O que é diferente de se pensar em termos de *japonidade*, considerando-se que símbolos como Pokémon ou a alta-costura de Issey Miyake pouco têm de nacionais. Para mim foi uma experiência extraordinária, mas custosa, inclusive financeiramente, pois a maior parte da pesquisa foi autofinanciada. Além disso tive de seguir um programa detalhado de estudos que consumiu muita energia. No final, o livro parece não ter tido muito êxito. A tradução em espanhol conheceu um destino melhor. Acredito que isso se deva a uma certa obsessão pelo Brasil existente entre nós, falamos do Brasil como se ele fosse um mundo.

MATRIZES: Em seu último livro, *Universalismo e diversidade* (2015), você fala de um mal-estar do universalismo. Você poderia detalhar melhor essa questão do antagonismo entre universalismo e diversidade, conforme tratado no texto?

Ortiz: A ideia do livro, composto por uma série de ensaios, nasceu em função de uma ida à Paris. Indicado por Jesús Martín-Barbero, recebi, na ocasião, um convite para participar de um grupo de discussão na Unesco. Tratava-se de uma conversa com um pequeno grupo, algo em torno de onze pessoas, entre elas Néstor García Canclini e alguns outros intelectuais europeus. A demanda da Unesco tinha um certo ar de incongruência, mas me interessava do ponto de vista teórico do que lá seria discutido. Ela envolvia um departamento que tinha a seguinte atribuição: classificar como universal obras consideradas como *excepcionais*, tipo Ouro Preto, Pão de Açúcar e tantos outros patrimônios da humanidade. A intenção era trabalhar o tema do universal, pois a instituição estava tendo dificuldades práticas para classificar essas obras. Que ilusão, achavam que uma reunião de intelectuais esclareceria uma definição prática de universal. Achei aquilo irônico e fantástico. Eu dizia: “As obras

não podem ser universais se são excepcionais”, pois, sendo excepcionais, são únicas. No entanto, a junção desses termos opostos parecia fazer sentido (por isso estávamos lá). Desse oximoro surge a ideia do mal-estar que trabalhei no livro. Cheguei até a escrever um pequeno texto na época, mas desconfio que a Unesco nunca o publicou.

Foi quando comecei a seguir esse debate em vários lugares da Europa, Alemanha, França e Itália, e também nos Estados Unidos. Não era difícil perceber que particularmente na Europa o embate entre universalismo X diversidade recobria realidades diversas, do multiculturalismo à questão islâmica. O mal-estar tinha origem nesta situação na qual, em um mundo globalizado, a diversidade adquiria um *valor universal*. Seguindo a orientação da Unesco na América Latina, a *diversidade* constituía-se numa categoria específica, intrinsecamente boa, inquestionável. Minha intenção era fazer uma leitura crítica disso tudo. Foi o esforço que fiz nessa série de ensaios. Para mim, a crítica ao universal era bastante familiar, pois havia toda uma literatura que surge pós-Maio de 1968 que fazia parte de minha formação. Porém, as críticas conceituais (não de caráter ideológico) em relação à categoria diversidade eram raras. De novo minha intenção era escapar dos falsos problemas, não fazia sentido dizer que o diverso iria *matar* o universal, como defendiam vários filósofos. O que me parecia mais instigante era dar conta da pergunta: por que a categoria se tornou tão importante na contemporaneidade? Por isso digo que a diversidade é uma espécie de emblema do mundo contemporâneo. É a resposta que apresento tem que ver com a globalização do mundo, na qual a diversidade adquire um novo significado

No contexto da globalização, encontramos uma padronização econômica e tecnológica, mas, como usava a ideia de mundialização da cultura, pude resgatar a temática da diversidade dentro de outra perspectiva. Por isso, incluí no livro um capítulo sobre diversidade e mercado, retornei a toda uma literatura de marketing que me era familiar. A intenção era que o leitor tivesse uma visão de dentro dessa literatura e conseguisse perceber que a noção de diversidade varia em função dos grupos que dela se apropriam.

MATRIZes: Recentemente, assistimos à apropriação por uma direita que se diz *alternativa* de estratégias de visibilidade como manifestações, uso das redes sociais, produção de vídeos, que são tradicionalmente vinculadas a grupos de afirmação identitária. Você acredita que essa seja uma materialização do que nomeia de *mal-estar do universalismo*? As elites podem estar assumindo um discurso de afirmação identitária como forma de reação ao ganho de espaço do multiculturalismo?

Ortiz: Creio que as pessoas, de maneira acrítica, associaram diversidade à ideia de democracia e de pluralismo. E isso não é verdade. Basta olhar os movimentos de direita na França e na Alemanha para perceber que a busca da identidade é uma afirmação para discriminar o outro. A *defesa* do nacional e dos grupos étnicos tem desdobramentos distintos e muitas vezes antagônicos. Pode significar a luta contra o colonialismo, mas, no Brasil da ditadura militar, a apologia do autoritarismo. No livro *Cultura brasileira e identidade nacional* (1985) há todo um capítulo a esse respeito. Digamos, assim, os movimentos sociais progressistas não têm o monopólio da construção da identidade.

Com isso, aparecem múltiplas construções, e certamente os grupos de direita nelas estão envolvidos. Isso veio para ficar. Não me parece um episódio fortuito. Faz parte da diferenciação dos interesses e da heterogeneidade da esfera pública. A questão é saber o que está se dizendo ao falarmos de diversidade. Será que as manifestações feitas recentemente em Porto Alegre, por grupos de direita, em relação ao fechamento da exposição do Santander, são uma expressão da diversidade? Devemos tolerá-las ou não seria isso a negação do espírito democrático? Evidentemente eu me inclino para a segunda interpretação. Mas é preciso entender quem são os intelectuais que constroem essas identidades, que relações de poder elas encobrem. Ou seja, deve-se situar a diversidade no contexto histórico e social no qual se dão as disputas políticas.

MATRIZES: Continuando nessa questão, surgiram recentemente na imprensa e nas redes sociais discussões sobre a questão da *apropriação cultural* e da legitimidade da utilização ou não de certos símbolos por determinados grupos. O que você pensa dessa questão?

Ortiz: A questão da apropriação cultural é antiga, basta ler sobre Antropologia Cultural. Um exemplo, a apropriação que os participantes dos cultos afro-brasileiros fazem da tradição católica. O que se denominou de sincretismo é um imenso movimento de apropriação de elementos de uma tradição, no caso, o catolicismo popular no Brasil, pelos escravos de origem africana. Outro exemplo: a absorção pela música clássica, tipo Villa-Lobos, dos elementos populares. O folclore é a matéria a ser trabalhada pela ótica erudita. Somente alguns traços da cultura popular, que foram apropriados pelos compositores, são relevantes para o código erudito. A ideia de apropriação pressupõe pelos menos dois grupos de tradições distintas: a que realiza a apropriação e a que cede alguns elementos para isso. Há uma dimensão interna e externa. Isso nos remete à questão da identidade, ela delimita sempre uma fronteira, *nós*, e os que se encontram fora dela. Se olharmos dessa forma, os debates atuais podem ser vistos como uma espécie de exacerbamento das identidades.

O tema da apropriação aflora por isso. E eu acrescentaria, identidades que se constroem num contexto de contraposição e conflito, muitas vezes, de embate político. Neste sentido, a esfera pública é tensionada por disputas em torno dos símbolos apropriados. Na verdade, não é a dimensão em si do fenômeno que conta, mas o sentido político que ele adquire.

MATRIZes: A questão do popular atravessa a sua obra. Temos a apropriação do popular pelo nacional, o nacional popular como projeto político de esquerda, o nacional popular redefinido em termos mercadológicos a partir dos anos 1970 e dentro do projeto conservador da ditadura militar, a transição do nacional-popular para o internacional-popular... Diante desse quadro de mudanças, você acha que o conceito de popular ainda é um investimento válido para a reflexão sobre a cultura contemporânea?

Ortiz: Essa é uma boa pergunta. Penso que valeria a pena fazer um balanço reflexivo e crítico em relação a isso. Há uma polissemia do conceito de cultura popular. Tradicionalmente, sobretudo na vertente folclórica, ele se associa à ideia de tradição. Mas as festas populares como Boi de Parintins dificilmente poderiam ser compreendidas dentro desta chave de interpretação. Há o turismo, os interesses dos políticos da região. Quando falamos atualmente de cultura indígena, dimensões novas surgem, como os direitos humanos. Um universo inteiramente diferente refere-se às indústrias culturais. Seria interessante retomar tudo isso em um seminário de pesquisa. Entender o significado da noção de popular no mundo contemporâneo.

De uma certa maneira, tentei desenvolver um aspecto dessa discussão, apenas um aspecto, em um ensaio que figura como anexo do livro *Universalismo e diversidade* (2015) (“Imagens do Brasil”). Fazia tempo não escrevia sobre o Brasil. O texto é resultado de uma demanda *externa*, com isso quero dizer que não tinha projetado de escrever nada a respeito. Recebi um convite do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília para fazer uma aula inaugural sobre cultura brasileira e identidade nacional. Respondi dizendo que nada tinha de novo a dizer, havia escrito sobre o tema; então sugeri ao coordenador do programa uma ideia: faria uma reflexão sobre a questão da cultura brasileira no contexto da globalização. Foi a primeira vez que embrionariamente desenvolvi alguns argumentos. Um tempo depois recebi outro convite, pediram-me para fazer a conferência inaugural de um encontro de fotógrafos em Fortaleza. Como eram profissionais do ramo, eles queriam discutir as mudanças ocorridas no Brasil para entender quais seriam as *melhores* imagens que poderiam dar conta dessas mudanças. Fiquei fascinado com a pergunta e com a metáfora: *imagens do Brasil*.

Resolvi trabalhar minhas anotações, desenvolvê-las, o que resultou no texto. Reconheço que ele é incompleto, poderia transformar-se em um pequeno projeto de pesquisa, e não apenas um ensaio, com ideias e *insights*. Mas é um exemplo de como é possível retomar temáticas tradicionais e percebê-las dentro de um novo contexto. O mesmo poderia ser feito em relação à cultura popular.

MATRIZes: Podemos talvez pensar na nova classe trabalhadora enquanto força de consumo e na sua representação em produções audiovisuais como a *telenovela Avenida Brasil* (João Emanuel Carneiro, Rede Globo, 2012) e o filme *Que horas ela volta?* (Anna Muylaert, 2015) enquanto uma atualização desse cenário?

Ortiz: Creio que é possível retomar uma série de questões *antigas* sobe a ótica das transformações recentes. Esse é um desafio para os artistas e para os cientistas sociais. Mas para isso é preciso situar o Brasil no contexto global. Ao mesmo tempo em que olhamos um país determinado, devemos também enxergá-lo dentro do mundo. Uma reflexão confinada apenas às fronteiras nacionais parece-me pouco satisfatória. O exemplo da música popular é sugestivo. O trabalho de Michel Nicolau Netto (2009) mostra que existem várias formas de se exportar a música popular brasileira. Ela se identifica ao nacional (MPB), como as canções de Chico Buarque ou Caetano Veloso, ao regional, como o Manguebeat, mas pode ser ainda exportada em inglês (Cansei de ser sexy). Fala-se assim do Brasil em três circuitos de onda diferentes. Como isso é possível? Para responder à pergunta é preciso entender cada um desses circuitos, situando a problemática da música popular em um contexto diferente de sua relação com a identidade nacional tal como estávamos habituados a considerar.

MATRIZes: Em 2010, você publicou *Trajetos e memórias*. O livro traz uma narrativa em primeira pessoa da sua trajetória intelectual e também uma importante reflexão sobre o desenvolvimento das ciências sociais no Brasil, sobre a escrita e sobre o trabalho acadêmico. De qualquer forma, trata-se de um exercício pouco usual dentro da academia brasileira. Gostaria de saber quais as suas motivações para a publicação desse livro mais de vinte anos depois de ter escrito o memorial que o originou.

Ortiz: Na verdade, quando comecei a escrever o memorial, minha intenção não era fazer o que acabou se realizando. Entrei na Unicamp em 1988 e minha livre-docência foi defendida um ano depois. Naquele momento, a exigência que a universidade fazia para o concurso não era muito grande e como havia escrito vários livros tinha a possibilidade de apresentar uma espécie de compilação desses escritos anteriores sem a necessidade de desenvolver uma

tese nova. Isso era para mim bastante cômodo, porém, entre as exigências havia o memorial. Olhei o que outros colegas tinham feito e achei aquilo muito aborrecido. Foi quando surgiu a ideia de *memória*. Esse era um tema caro a Roger Bastide e, como seu aluno, eu o cultivava (memória nacional, memória dos cultos afro-brasileiros, memória popular etc.). Mas para fazer isso de maneira convincente tinha de desenvolver outro tipo de escrita. A linguagem estritamente acadêmica, com citações e notas de pé de página, parecia-me pouco apropriada para este tipo de narrativa. Como as lembranças se fazem a partir de um narrador, assumi esta posição, explorando uma escrita mais leve, digamos entre a literatura e o ensaísmo.

Depois de apresentar o memorial na ocasião do concurso, ele ficou engavetado, só a banca, evidentemente, o havia lido. A exceção foi Caio Graco, da Editora Brasiliense. Quando conversávamos ele ficou interessado, pediu um exemplar para ler, gostou, mas disse que algo assim dificilmente seria publicado, era demasiado erudito. Curioso, a observação sobre publicação partiu dele, na época nunca me ocorreu fazer isso. Quero dizer, pelo menos conscientemente. Mas Sartre talvez tenha razão, escreve-se sempre para o outro. De qualquer maneira, deixei o texto de lado.

Anos depois, quando terminei *A diversidade dos sotaques* (2008), não tinha nenhum projeto maior, não sabia muito bem o que fazer. Redescobri o memorial. O texto estava arquivado em disquete, mas os computadores não mais conseguiam ler esse tipo de mídia, tive de recorrer à versão impressa e digitar tudo novamente. A cópia digital serviu como ponto de referência que fui alterando e reescrevendo, mas seguindo a linha temporal e o ritmo da narrativa original. Mesmo assim tive dúvidas em publicá-lo, achava que aquilo podia ser confundido com algo puramente egocêntrico. Pedi então para alguns alunos e ex-alunos lerem, eles eram mais jovens e tinham uma certa distância em relação ao texto. Foi quando me dei conta que havia escrito o memorial para as novas gerações, e não para a minha. Tinha me enganado. Ao descrever de maneira crítica o processo de institucionalização das Ciências Sociais, em outras partes do mundo, mas particularmente no Brasil, tocava numa realidade das novas gerações. Elas viviam o que estava ainda em movimento, em consolidação, na época de minha juventude. Há no texto a história pessoal, claro, mas procurei reduzi-la ao fio narrativo de um personagem que através de sua trajetória discutia sobre o trabalho intelectual e suas adversidades. Talvez o livro permaneça como testemunho de um autor.

MATRIZES: Nessa obra você discorre sobre o ofício de sociólogo e sobre a importância da escrita nesse exercício. Você retomou essa questão durante o

Colóquio realizado recentemente na ECA-USP, em sua homenagem. Gostaria que você voltasse a esse tema.

Ortiz: O tema da escrita sempre me interessou. Afinal é o que fazemos, escrevemos. Tenho, inclusive, dois tipos de cadernos. Em um deles faço anotações de pesquisa, não se trata propriamente de um fichamento; são muitas vezes observações, comentários e ideias que eventualmente venham auxiliar a escrita futura. O outro tipo de caderno comecei a desenvolver no final dos anos 1970 e início de 1980, mas não avancei muito, talvez não estivesse convencido na época da utilidade desse tipo de coisa. Hoje me arrependo de não ter feito anotações quando vivia em Paris, ou logo depois ao retornar ao Brasil. Somente no final dos anos 1980 e início de 1990, passei a frequentar este tipo de caderno de forma mais sistemática. Nele, escrevo coisas variadas, por exemplo, leio uma notícia no jornal que considero interessante e faço algum comentário. Às vezes, vou a algum colóquio no qual se discute algo que me chama atenção, outras vezes falo de filmes, livros, uma conversa qualquer. O que me interessa é o exercício da escrita, escrevo sobre coisas diversas e de maneiras diversas.

Não existe Ciências Sociais fora do texto, por isso a preocupação com a escrita é fundamental. É uma ilusão pensar que ela é simples meio de comunicação, um objeto neutro que podemos manipular. O idioma e a escrita modelam o objeto sociológico. Há pouco tempo eu estava dando um curso que chamei de ateliê sociológico e uma parte das aulas era sobre o exercício da escrita. Procurava discutir na sala de aula sua importância para a realização do texto sociológico, algo pouco usual nas Ciências Sociais. Talvez meu interesse pelo tema venha da formação semiológica que tive quando ainda estava em Paris.

De qualquer maneira, meus livros são feitos para um público que não é necessariamente especializado (isso é deliberado). Os textos, as palestras e as conferências são organizados desta forma. Claro, são direcionados para um público, digamos assim, *culturalizado*, mas não se reduz ao grupo restrito da especialização acadêmica. Os livros e os textos têm assim uma abrangência maior. A dimensão da escrita é um tema bastante explorado pelos literatos. Eles têm plena consciência disso. Falam com desenvoltura como fazem seus romances e contos. Nas Ciências Sociais, e me refiro a elas de maneira generalizada – comunicação, história, política, sociologia, antropologia – o idioma e a escrita são vistos de forma naturalizada, como se se tratassem de um dado da natureza. É preciso cultivar uma reflexividade em relação ao idioma e à escrita, retirá-los deste estado *natural*.

MATRIZES: Seu trabalho intelectual tende a se expressar através de livros, enquanto a métrica empregada para a avaliação da produção acadêmica tende

a valorizar a produção de artigos. Esse foi um tema trazido por pelo menos dois dos debatedores presentes no Colóquio da ECA-USP. Como você vê essa questão?

Ortiz: Eu privilegio o livro. Isso não significa dizer que não escrevo artigos, publiquei dezenas deles. Mas, do ponto de vista da utopia do autor, prefiro os livros. Alguns artigos meus até apareceram em livros, mas foram reescritos.

A predileção existe por acreditar que o livro representa uma unidade maior, seja no sentido de ser um objeto único, como é o caso de *A moderna tradição brasileira* (1988) e *A diversidade dos sotaques* (2008). Ou mesmo quando é formado por uma série de ensaios, que são amarrados a uma unidade, um fio coerente que os articula, como em *Um outro território: ensaios sobre a mundialização da cultura* (1996) e *Universalismo e diversidade* (2015).

O livro nos permite construir uma totalidade, dar forma ao objeto, neste sentido ele é mais completo do que o artigo. A revista implica sempre numa fragmentação, o que não é necessariamente ruim, pois possibilita, num momento posterior, desenvolver e dar continuidade às ideias. Por exemplo, no livro *Mundialização: saberes e crenças* (2006) há um artigo chamado “O senso comum planetário”, pouco lido, mas interessante. Daria para desenvolvê-lo em formato de livro. Cheguei a cogitar essa possibilidade. O problema é que é impossível pôr em prática tudo o que se imagina. Entre os temas e as ideias disponíveis é preciso escolher um rumo. Talvez os artigos existam para serem lidos e esquecidos mais rapidamente. Os livros, ao menos como intenção, são para durar um pouco mais, particularmente, no caso das Ciências Sociais.

MATRIZES: É frequente em suas pesquisas o recurso a consultas de arquivos variados, apresentação de estatísticas, dados empíricos, tabelas etc. Esses procedimentos não são tão usuais nas ciências sociais no Brasil. Você vê isso como uma característica de seu trabalho?

Ortiz: Talvez eu tenha aprendido a usar os dados empíricos, digo talvez, com Roger Bastide. Quando era seu estudante ficava impressionado com a quantidade de dados que ele trabalhava em seus livros. A combinação entre eles e a pesquisa traz dois elementos importantes para o trabalho intelectual. Primeiro, ajuda a construir o objeto sociológico, tornando-o mais rico. Segundo, ajuda a escrita do texto. São duas operações próximas, mas distintas. Quando estava pesquisando para *O próximo e o distante* (2000), encontrei-me na América Central, acredito que na Guatemala, com uma colega, Jean Franco, inglesa radicada nos Estados Unidos que escreveu um belo livro sobre literatura latino-americana. Estávamos jantando e ela perguntou o que eu andava fazendo. Contei-lhe sobre a pesquisa do Japão. Falava com entusiasmo,

fico assim quando me lanço nesses projetos. Estava tomado pela empreitada intelectual. Expliquei resumidamente as ideias centrais, e ela continuou a perguntar: como você trabalha? Disse-lhe, como estava iniciando o projeto, que estava lendo tudo o que não interessava diretamente à problemática, coisas como o confucionismo na China e no Japão, a sociedade dos samurais etc. Surpresa, ela disse: “Renato, você está cada dia mais louco”.

Mas tenho comigo algumas convicções, esta é uma delas: se você faz uma leitura mais ampla sobre determinado tema, consegue mapear um conjunto de referências que podem, ou não, ser exploradas no momento de construir o objeto; é como possuir um maior repertório de harmonias e sons quando se faz uma música. O resultado é diferente se o repertório é menor. Isso é válido tanto para construção do objeto quanto para a escrita. Quando mergulho em um projeto, faço leituras em diversas direções, depois me dedico à escrita. É cansativo, mas profícuo.

Um exemplo, o capítulo “Cultura e mercado” do livro *Cultura e modernidade* (1991). Para compô-lo, resolvi explorar dois temas, o folhetim e a fotografia. Mas para isso foi necessário ler um conjunto de textos de natureza diversa. No caso dos folhetins, a crítica literária falava do assunto, mas, como eram publicados nos jornais, fui atrás da história das empresas jornalísticas. Havia ainda o leitor, o que obrigou a entender as mudanças desse público leitor na França. O folhetim era criticado pelos literatos, tinha, portanto, de compreender as disputas entre o mundo da arte e o mercado neste século XIX. Mesma coisa com a fotografia. Foi necessário ler sobre as técnicas fotográficas da época, o pouco que tinha sido escrito sobre fotografia, pois historiadores e sociólogos não tinham se interessado pelo tema. Recorri assim aos cronistas da época, eles me ensinavam sobre algo não tematizado pelas Ciências Sociais. Faltava ainda um pano de fundo, no qual inserir o folhetim e a fotografia, a história econômica, política e social do período considerado. Não era meu intuito ser um especialista do tema, não se tratava disso, mas quando eu fui montar o capítulo tinha à minha disposição um material rico como ponto de partida. Neste sentido, numa pesquisa, não é apenas a quantidade de coisas que você faz que importa, mas também a diversificação das fontes. Elas vêm com a coleta de dados, antes do objeto nascer. Estão ali, disponíveis, para sua construção.

Minha convicção é que se eu realizasse o mesmo trabalho, sem fazer esse percurso, o resultado não seria o mesmo, o texto perderia em força e convencimento. Como digo na introdução do livro *Ciências Sociais e o trabalho intelectual* (2002), a escrita se faz com muitos fios. É como se você trabalhasse com uma variedade de novelos para tecer a malha da argumentação. Se os novelos são rarefeitos, o texto sai monocromático, em preto e branco. Para se ter um

texto mais rico, com ondulações diferentes, é preciso vários romances. Claro, há um perigo: perder-se nessas referências *têxteis*. Esse é o risco, em determinado momento, a pesquisa e a escrita devem fechar.

MATRIZES: Você publicou recentemente no blog *Nocaut* um texto que utiliza a figura literária de Dorian Gray⁹ como crítica aos descaminhos da política de um país manchado pela feiura e pela podridão dos acontecimentos. Como você vê a questão do posicionamento político do intelectual?

⁹ Disponível em: <<https://google.com/shPQqk>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Ortiz: Pensei em escrever um texto que transmitisse o mal-estar atual. Trata-se de um mal-estar pessoal, mas também coletivo. O problema era como narrar isso. Em 2016 tinha escrito um pequeno texto a respeito de uma pichação que apareceu na parede do Instituto de Filosofia da Unicamp. Ela dizia “morte aos comunistas”. Fiquei estupefato e escrevi uma carta que circulou pela internet e até foi lida na Câmara Municipal de Campinas, mas nada além disso. A pichação me incomodou, queria traduzir a minha indignação diante de seu caráter claramente fascista. Afinal, o tema da morte é banal no fascismo. Porém, minha intenção era falar sobre aquilo burlando a linguagem corriqueira utilizada na política. Queria fugir do senso comum consagrado nas revistas e nos jornais.

Gosto muito de Italo Calvino. Num de seus livros, *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), há um capítulo sobre a leveza. Calvino quer escapar da tirania das palavras pesadas, elas aprisionam o autor deixando-o inerte diante do texto. É preciso transformar o pesado em leveza, sobretudo quando falamos de política. As palavras estão marcadas pelas acusações partidárias, pelas análises midiáticas, é difícil usá-las bem sem antes decantar os significados que nelas repousam. Desenvolvi essa estratégia na carta contra a “morte aos comunistas”, fiz a mesma coisa com o “O retrato de Dorian Gray”. Logo após o impeachment da presidente Dilma tive uma sensação de frustração e vergonha. Anotei no caderno alguma coisa, mas nada escrevi, aquilo ficou na minha cabeça por um longo tempo, remoendo, o retrato de Dorian Gray me assombrando. Um dia acordei, era um sábado, tomei café na padaria, voltei, sentei-me diante do computador e escrevi. Dessa forma surgiu a fábula de Dorian Gray.

Não queria falar da presidência de Lula, tampouco de Dilma Rousseff, não me interessava discutir se tinha ou não havido um golpe de estado, para mim estava claro a ruptura democrática, nem queria falar da ascensão da direita na esfera pública. Minha intenção era nomear isso tudo de outra maneira, ou seja, como a imagem sugerida pelo retrato. Quando terminei de escrever, entrei em contato com Fernando Moraes. Não conhecia seu blog, *Nocaut*, mas alguns amigos próximos o recomendaram. Ele foi muito gentil em publicar o texto. Acho que

funcionou bem, a fábula não fala apenas do Brasil, inclusive, propositalmente não coloquei o nome do país. Imaginei que talvez um norte-americano, vítima do governo Trump, poderia ressentir o mesmo mal-estar. Inventei um pequeno conto que transcendia o contexto brasileiro que me emulou, digamos assim.

MATRIZES: Você ainda se vê motivado a empreender pesquisas de maior fôlego? Podemos esperar um novo livro para breve?

Ortiz: Evidentemente, todas essas homenagens que tenho recebido, particularmente o Colóquio organizado pela ECA-USP, são importantes, trata-se de um reconhecimento. E, no caso do Brasil, é algo muito raro, sobretudo na área acadêmica, na qual “todo mundo é igual”. Minha impressão é que entre nós a diferença é um problema.

Mas eu também me preocupo com isso, à medida que você se consagra corre-se o risco de ficar preso à consagração. Isso pode comprometer o futuro. Minha atitude é de absorver o contentamento, mas não me conformar. Atualmente estou desenvolvendo um projeto sobre o universo do luxo. Ele está bastante avançado, mas sua pergunta irá se colocar quando terminá-lo. A vantagem de estar mais velho e fazer trabalho intelectual é que, desde que a cabeça esteja funcionando, é possível continuar. Esta é a intenção, não parar. Não sei o que farei, nada tenho projetado, mas não me preocupo, desde que a intenção de continuar permaneça. Tenho uma série de ideias para textos que foram ficando de lado ao longo de minhas pesquisas, talvez valha a pena dedicar um pouco de tempo a eles. Os estudos de maior fôlego, como estou realizando agora, custam tempo e trabalho, depois de terminá-los é preciso um período de repouso antes da próxima empreitada. Quando se trabalha sobre um objeto específico é preciso dominá-lo da melhor maneira possível, o que a pesquisa assegura, mas o artesanato intelectual só se completa com a escrita, e ela é sempre lenta. Para tudo isso é preciso energia, e quando envelhecemos ela já não é mais a mesma. Mas o intuito é continuar, como se diz no candomblé, “alimentar a cabeça”. ■

REFERÊNCIAS

- BOLTANSKI, L.; CHIAPELLO, È. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard, 1999.
- CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FOUCAULT, M. *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966.

- NICOLAU NETTO, M. *Música brasileira e identidade nacional na mundialização*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.
- ORTIZ, R. *A morte branca do feiticeiro negro*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- _____. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. Reflexões sobre a pós-modernidade: o exemplo da arquitetura. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 20, 1992. Disponível em: <<https://goo.gl/FStg7P>>. Acesso em: 15 dez. 2017.
- _____. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Otro territorio: ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1996.
- _____. *Um outro território: ensaios sobre a mundialização da cultura*. São Paulo: Olho d'Água, 1996.
- _____. *Los artífices de una cultura mundializada*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 1998.
- _____. *O próximo e o distante: Japão e modernidade-mundo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- _____. *Ciências Sociais e o trabalho intelectual*. São Paulo: Olho d'Água, 2002.
- _____. *Mundialización: saberes y creencias*. Barcelona: Gedisa, 2005.
- _____. *Mundialização: saberes e crenças*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- _____. *A diversidade dos sotaques: o Inglês e as Ciências Sociais*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- _____. *Trajeto e memórias*. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- _____. *Universalismo/diversidad: contradicciones de la modernidad-mundo*. Buenos Aires: Prometeo, 2014.
- _____. *Universalismo e diversidade: contradições da modernidade-mundo*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- ORTIZ, R.; BORELLI, S. H. S.; RAMOS, J. M. O. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- SAID, E. W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.