

contemporânea
REVISTA

n4 | 2005.1

Sumário

ARTIGOS

- 5** **Mito e Primeiridade**
Gabriela Reinaldo
- 20** **A Anistia Internacional frente à criminalidade violenta no Brasil**
Joana D’Arc Fernandes Ferraz
- 29** **A reportagem poética sobre a cidade moderna em Cassiano Ricardo**
Márgda Rodrigues da Cunha
- 44** **Hipermídia: Tempo Real e Hiperestímulo. Uma análise discursiva do logotipo do webjornal Último Segundo**
Mátra Nunes
- 52** **Comunicação Intercultural: apontamentos analíticos**
Mohammed ElHajji
- 61** **As Identidades na Passarela**
Nízia Villaça
- 69** **Como “eles” nos vêem: futebol brasileiro e imprensa argentina**
Ronaldo Helal
- IDÉIAS EM MOVIMENTO**
- 84** **Considerações acerca do processo de hibridização cultural sofrido pelo Cordel do Fogo Encantado: novas identidades em tempos de globalização**
Ana Paula Campos Lima
- 93** **Sebastião Salgado: o problema da ética e da estética na Fotografia Humanista**
Carla Victoria Alborno
- 104** **A Crônica no Universo Jornalístico e Literário**
Èrica Michelline Cavalcante Neiva
- 118** **Lixo e Entulho**
Fábio Vasconcelos
- 128** **Multiplidade semiótica: o Real segundo uma perspectiva intuitivo-comunicacional.**
Gabriel Cid de Garcia
- 144** **Muito barulho por nada? Flash Mobs como forma de coesão social e apropriação do espaço urbano**
Giovana Azevedo Pampanelli Lucas

- 156** O preço de virar mercadoria
Graça Craidy
- 169** Os impactos da globalização sobre o meio ambiente: uma introdução à análise da Comunicação Social
Heloiza Beatriz Cruz dos Reis
- 181** As reinvenções do político: televisão e cultura de consumo na pós-modernidade
Igor Sacramento
- 193** A construção da celebridade midiática
Márcia Cristina Pimentel
- 204** Signo, significação, representação
Renira Rampazzo Gambarato
- CRÍTICAS**
- 216** Nos Limites da Civilização: autenticidade, self e barbárie em Francis Ford Coppola e Joseph Conrad
Isadora Contins
- 226** A VILA (The Village, USA, 2004): O medo como instrumento de organização espacial
Roberta Carvalho
- MONOGRAFIAS**
- 237** Fortalecimento do Patrimônio Imaterial na Ibero-América: Acordos Internacionais e Políticas Nacionais de Salvaguarda, Brasil e Chile
Giuliana d'El Rei de Sá Kauark
- 258** A história da imprensa Asduerj
Rafael Marti
- CONEXÕES TRANSDISCIPLINARES**
- 269** A imaginação da mestiçagem em Agualusa e Jorge Amado
Ângela Maria Dias
- 280** EXPEDIENTE

SESSÃO
Artigos
N4 | 2005.1

Mito e Primeiridade

Gabriela Reinaldo

A Anistia Internacional frente à criminalidade violenta no Brasil

Joana D'Arc Fernandes Ferraz

A reportagem poética sobre a cidade moderna em Cassiano Ricardo

Márgda Rodrigues da Cunha

Hipermídia: Tempo Real e Hiperestímulo. Uma análise discursiva do logotipo do webjornal Último Segundo

Máira Nunes

Comunicação Intercultural: apontamentos analíticos

Mohammed ElHajji

As Identidades na Passarela

Nízia Villaça

Como “eles” nos vêm: futebol brasileiro e imprensa argentina

Ronaldo Helal

Mito e primeiridade

Gabriela Reinaldo

Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP
Professora da Universidade de Fortaleza

Resumo

Este artigo visa a discorrer sobre os aspectos intercessores entre o mito – narrativa sagrada, de caráter coletivo, que se ocupa do nascimento do cosmos graças à ação de seres sobrenaturais – e a primeira categoria fenomênica do edifício filosófico de Charles Sanders Peirce, chamada primeiridade. Interessam-nos os aspectos da narrativa e do pensamento míticos como vir a ser não necessariamente realizado, o que implica numa noção temporal que foge dos padrões cronológicos ordinários.

Palavras-chave: semiótica, narrativa, tempo.

Abstract:

This article aims to discuss intercessory aspects between myth-sacred narrative, of a collective character, which occupies the birth of the cosmos, thanks to the action of supernatural beings - and the first category of phenomenon of the philosophic structure of Charles Sanders Peirce, called 'firstness'. What interests us are how the aspects of the mythic narrative and thought have come to be not necessarily realized, and what implies a temporal notion which escapes ordinary chronological patterns.

Keywords: semiotics, narrative, time.

“Quem está ao sol e fecha os olhos,
Começa a não saber o que é o sol
E a pensar muitas coisas cheias de calor
Mas abre os olhos e vê o sol,
E já não pode pensar em nada,
Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
De todos os filósofos e de todos os poetas”

Alberto Caeiro

06

Rudolf Otto (1869-1937), em sua obra revolucionária para os estudos de teologia e ciências das religiões do começo do século XX, *Das Heiling*, diz que originalmente o sagrado não está associado a noções como fé, bondade, espírito ou boa vontade. Esta concepção equivale a um sagrado ocidental e racional de deidade. Sagrado que se harmoniza com a idéia de um criador bom, onipresente e misericordioso. Segundo Otto, este conceito em nada coaduna com a dimensão sacra em sua origem, antes da sua apropriação por qualquer forma institucional de religião. Para dizer do fundamento do sagrado, o autor cunha o termo numinoso. O numen é uma categoria que está ligada ao *mysterium tremendum*, ao mistério – algo que não é dado a conhecer – que ao mesmo tempo em que fascina, arrebatada e comove, também causa tremor, medo, arrepio. Há um temor paralisante face ao totalmente Outro, ao fascinans, ao *mirum* ou *mirabile* (de onde posteriormente derivam os termos admiração, admirável). Algo que impede o movimento, embota o pensamento, atrapalha a fala.

No Êxodo, Deus adverte a Moisés:

“Enviarei o meu terror e sementearei pânico em todos os povos entre os quais chegares e porei todos os teus inimigos em fuga diante de ti”
(Ex, 23, 27).

Santificar (em hebraico *hiq'dich*) algo no coração é nutrir um sentimento especial de terror. *Êmat Javeh*, o terror de Javé, penetra nos membros dos homens e os paralisa. Entre os gregos, lembra Otto (cf. 1992, 23), há a expressão semelhante de *panicon*, que seria o terror do pânico, inspirado pelo que está além do que se pode compreender na esfera natural e humana.

O novo, ao ameaçar a compreensão do que há, do que já se estabeleceu, infunde espanto. É com estranhamento que o homem se depara com o nascituro, a brotadura, o gomo, o que principia. O ovo cósmico, útero fértil de onde o sol, as estrelas, os peixes e as águas emanam, assombra e precisa ser submetido, senão ao entendimento, ao menos à experiência.

Esse sentimento de fascinação, de aniquilamento e de terror, essa vivência de certo modo inefável com o que não nos é familiar, com o que foge do domínio das coisas habituais, com esse *pavor sacer* (terror numinoso, pavor sagrado) que preside o surgimento de algo, sua gênese, não é, no entanto,

um entrave à narração. É no intuito não de compreender ou ajuizar, mas de se apropriar desta dimensão que dá origem à vida e a tudo o que existe que o homem narra.

Tão importante quanto conhecer as origens é a produção de um discurso sobre esta origem. O homem que a narra não quer a explicação. Interessa-lhe o ato de narrar como processo inventor de mundos. Narrar é co-participar da gênese cósmica. Na narração, a criatura torna-se sócia do Criador, um co-criador. O poeta é fazedor (*poiesis* = fazer). Narrando, o homem organiza o pensamento, afasta-se do caos ao criar contornos para o que é amorfo.

O momento em que nos damos conta de nossa existência é o mesmo em que tomamos consciência da nossa exposição ao tempo. Tempo que se mostra, em sua essência, fundamentalmente alheio ao nosso desejo, à nossa vontade. Horas que escorrem sem prévia permissão. O que marca o encontro com esse motor de modificação da esfera física, é o sentimento de passividade.

Mas não somos tão estranhos aos mecanismos do relógio. Na narrativa, a luta do homem é para domar a contingência. Narrar é um procedimento gerador de sentido e arranizador da esfera temporal. É a narrativa que ata o passado, o presente e o futuro. E ao criar esses elos, o narrador inaugura essas dimensões de fato, dando sentido a elas, já que o passado é o que não é mais, o futuro uma indefinição e o presente algo que está sempre a escapar de maneira irrecuperável.

Narrando, o homem não apenas tenta estacionar os efeitos do tempo – registrando e, assim, preservando a memória da comunidade ou de fatos individuais de sua vida –, mas também reinventa o acontecido, projetando o futuro ou remodelando o passado. A narrativa, portanto, está ligada por um lado à memória e, por outro, à utopia, uma vez que reorganiza lembranças ao mesmo tempo em que está carregada de uma noção fantasiosa ou idealizada do vivido ou do imaginado.

Reorganização que tem um propósito estético. A narração mítica submete um conteúdo caótico de imagens arquetípicas a um plano imagético não linear e racionalizado, mas organizado como discurso. Ao narrar, o homem faz com que haja um fluxo entre o meio em que vive e os devaneios de seu espírito. O resultado é algo que transita entre o relato do acontecido e as imagens que se formam no inconsciente, mantendo um equilíbrio entre o individual e o que é de domínio da comunidade.

O mito é um tipo de narrativa que se propõe a outro modo de lidar com o tempo. É o tempo arquetípico, de arché, origem, princípio formador de tudo o que existe. Mas como narrar este antes, antes de quando nem sequer se podia falar de tempo, pois o tempo mesmo ainda não tinha sido criado? Tratar da criação do cosmos é debruçar-se sobre algo sem precedentes. É tangenciar o buraco negro do caos sem cair dentro dele. É estar na beira do precipício. Como dizer o que a filosofia e a matemática vieram um dia a chamar de nada? A fala não autoriza este dizer.

Debruçar-se sobre o nascente é como estar bem no centro de um jogo de espelhos. Quem criou tudo? Quem criou quem criou tudo? As imagens refletem-se umas nas outras e apontam para um infinito entorpecedor. Não se sabe se há uma progressão infinita ou uma regressão. À medida que a distância avança, o olho não enquadra, não fixa, não enxerga. A sensação é de abismo.

Os mitos são narrativas essencialmente religiosas, no sentido de re-ligar o homem a uma outra esfera. Um além que não remonta aos seus antepassados, mas ao que havia antes deles. Os mitos são histórias verdadeiras e sagradas sobre o nascimento do cosmos - cosmos que pode ser um homem, uma ilha, um comportamento ou o universo - graças à ação de seres sobrenaturais. Acontecimento que teve origem no tempo primordial, original, arquetípico, donde tudo provém¹.

O homem sempre buscou mecanismos para explicar os começos. Mas, para o pensamento mítico, entender a gênese de algo não é apenas entender como algo iniciou. É poder interferir positivamente, magicamente, na sua existência presente. É poder fazê-lo ressurgir quando ameaçado com o mesmo vigor inaugural. No mito, essa gramática dos começos não está disposta de modo a recompor o passado para a compreensão do presente numa sucessão de causa e efeito. O que se passou ab origine não é irreversível como versa a História, mas está sempre se refazendo. No mito, o mundo é permanentemente re-inaugurado. Cada escatologia equivale a uma nova gênese.

A experiência com o sagrado permite ao homem o abandono da noção de tempo profano, cronológico, irreversível. É o ingresso no tempo forte. No tempo mítico, o presente não substitui o passado nem tampouco prenuncia o futuro. Ritualizar é re-atualizar. O contato com o agora absoluto abole a hierarquia das horas. E, se não há ontem nem amanhã, o momento é de eternidade. Um eterno indefinidamente recuperável: circular. Um primeiro preso no tempo presente para que não se desgaste com o correr das horas.

O homem mítico, ao contrário do homem moderno, não é fruto da História Universal. Mas de algo que aconteceu neste tempo original. Ele caça, procria, morre, anda sobre duas pernas, o sol se levanta, o arroz nasce nas várzeas, porque, *in illo tempore*, assim aconteceu.

Hoje se sabe que não há fundamentos na idéia evolucionista que postula a tese do homem ter passado de um estágio pré-lógico, dito simbólico ou mitológico, para outro completamente racional. Os mitos não são respostas que os povos “primitivos” davam ao mundo que os cercava e que carecia de compreensão. Não se pretendia, com os mitos, explicar o mundo tal qual a ciência moderna almeja. Não é por um defeito das faculdades mentais, uma falha no conhecimento, que foram criadas as metáforas míticas, mas como uma tentativa de se alcançar o transcendente.

Nas sociedades em que o mito ainda está vivo, distingue-se com clareza entre as narrativas míticas e os outros tipos de narrativa. Estas relatam situações ditas profanas, uma vez que não contribuem significativamente com

as atividades vitais da comunidade. O mito, ao contrário, está ligado a temas como a vida e a morte, o renascimento, a reprodução sexual, a alimentação, o plantio, a colheita, a criação de animais, as fases da vida, mudança de status social e espiritual. O mito é uma história verdadeira pois “só fala daquilo que realmente aconteceu, daquilo que se manifestou plenamente”, diz Eliade. E exemplifica: “O mito é considerado como uma história sagrada, e portanto uma história verdadeira porque se refere sempre a realidades” (Eliade, 1989: 13). Ou seja, o mito cosmogônico é verdadeiro porque o cosmos está aí para comprová-lo. A mortalidade do homem prova que é verdadeiro o mito da origem da morte e assim indefinidamente.

Ainda sobre a verdade no mito, Marcel Detienne diz que por relatar um acontecimento que teve origem *in illo tempore*, há um distanciamento essencial entre o narrado e o narrador, excluindo deste a responsabilidade sobre o enunciado. O estatuto de verdade é garantido por haver uma separação e independência entre a criação mítica e o ato de sua exposição. Por lidar com uma verdade transcendente, não se pode, no mito, falar de uma realidade empírica, mas de uma verdade prescritiva.

09

Segundo Detienne, o mito oferece não tanto um saber concreto, mas um código que permite produzir saber a partir da observação e interpretação do real (cf. Detienne, 1989: 96). Ele possibilita mecanismos de leitura simbólica do real. Cada acontecimento insere-se numa estrutura pré-existente, obedecendo a sua ordem constitutiva desde sempre, desde o tempo *ab initio*. Os progressos da ciência, ao contrário, operam levando em conta acontecimentos aberrantes que fogem dos paradigmas estabelecidos: o *logos* lida com contradições e obscuridades para chegar ao conhecimento. Para o *mythos*, o homem não é sujeito do conhecimento. Isso porque a verdade é produzida de forma transcendente e divina, não cabendo ao homem gerá-la, mas apenas reproduzi-la ritualmente.

Contudo, num certo momento, mito e *logos* se igualam, ao produzirem – é verdade que de maneira antitética – não afirmações sobre os fenômenos do mundo, mas sistemas de compreensão ou modelização do real. (cf. Detienne, 1989). Não se pode reduzir o mito a uma espécie de narração que desestimula o homem a sentir-se agente de sua história e mero repetidor de algo estabelecido sem o seu consentimento ou sua ação. Como, do mesmo modo, seria uma atitude simplista dizer que o *logos* é um instrumento “pobre” na descoberta de verdades transcendentais. Vale lembrar os avanços da antropologia, biologia, física e matemática quando se puseram a entender as narrativas míticas como sistemas lógicos de categorização do real, capazes de relatar de forma metafórica o nascimento do cosmos ou de lidar com temas complexos como, por exemplo, com a passagem entre a natureza e a cultura, com suas intercessões e desdobramentos.

Mito não é mitologia. Sobre esta, incide o peso do discurso, da explicação. A mitologia é um sistema de narrativas que tenta criar elos lógicos (*mythos*

logie) que assegurem coerência entre as imagens do mito. Imagem mental primeira, os mitos não se propõem a dar lições de moral ou a transmitir ensinamentos sociais, mas apenas a contar uma história. Nas palavras de François-Bernard Mâche, ele se impõe “mais como uma alucinação do que como uma significação.” (1991: 17). Alucinação pois os mitos estão diretamente ligados aos arquétipos, falam mais diretamente do comportamento espontâneo do inconsciente e assim são anteriores a todo sistema mitológico em que repousam as categorias mentais de tipo racional.

Mitos são definidos como histórias exemplares, modelares. Narram a ação de seres superiores e, ao serem ritualizados, revivem essa ação de forma a oferecer um padrão de conduta à comunidade. Mas é o sentido de alucinação evidenciado por Mâche; de *numen* (categoria que não pode ser definida, mas tão somente vivida em profundidade e totalidade, anterior a qualquer espécie de cognição) proposto por Otto; ou de verdade inaugural, no dizer de Eliade, que queremos aqui por em relevo.

Vale dizer que Peirce, em nenhum momento, parece ter feito conjecturas sobre as possíveis relações como as que aqui nos propomos a tecer entre primeiridade e mito. Ainda assim, insistimos no tema por entender que a primeiridade – sendo uma categoria fenomênica que está na base, que inaugura a percepção – tem relações com a consciência mítica.

The ability to seize clouds

Charles Sanders Peirce (1839-1914) viveu no domínio da ciência positivista, apogeu de idéias que nascem no século XVII com o advento da Revolução Industrial, surgimento das cidades e esvaziamento do campo, e que pregavam concepção mecanicista da natureza (natureza como máquina) e o paradigma do cientificismo que exalta a razão em detrimento da fé. Ciência centrada no homem como sujeito do conhecimento e na polaridade entre matéria e mente, entre natureza e cultura.

Mas foi exatamente seu rompimento com essa ciência do tipo racionalista e dual que, ao mesmo tempo em que o descredenciou em meio aos seus coevos, o capacitou a construir um pensamento que veio a revolucionar a história do conhecimento. Interessado em encontrar um elo entre as mais diversas ciências, um método que fosse comum a todas elas, Peirce debruçou-se durante anos sobre o estudo da Lógica. Lógica que, posteriormente, recebeu o nome de semiótica².

Fundamentalmente anti-cartesiano, o pensamento de Peirce faz-se em torno de tríades que estão em permanente movimento e numa sucessão auto-gerativa, o que na esfera sígnica recebe o nome de semiose. Em termos breves: semiose é ação do signo ou ação interpretativa ou inferencial a partir do signo. Signo que, para Peirce, estrutura-se como representamen, objeto e interpretante.

A sign, or representamen, is something which stands to somebody for

something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the interpretant of the first sign. The sign stands for something, its object. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the ground of the representamen (CP 228).

É a semiose que faz com que o interpretante, aquilo que se forma na mente do intérprete sobre o objeto a partir da mediação do signo ou representamen, não se cristalice, mas se transforme em outro signo, que por sua vez corresponderá a outro objeto, que por sua vez criará na mente do intérprete outro signo e assim numa sucessão infinita. Por este motivo, dá-se o nome de semiose infinita.

A percepção do continuum, do que está sempre em movimento, é o que faz com que o pensamento de Peirce, sua lógica, seja uma lógica das indefinições, das incertezas (teoria do falibilismo). Uma vez que um signo está aberto, a sua interpretação é vaga. Repetindo as palavras do autor sobre o representamen: *“It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of Idea”*. O signo representa apenas em parte o seu objeto e, portanto, há uma indeterminação no signo que é “completada” pelo intérprete. Sendo a semiose – processo que é complexo e infinito mas que está na dependência de condições objetivamente reais – inseparável dessa imprecisão, o conhecimento deve ser entendido como provisório, algo a ser permanentemente submetido ao questionamento. Não existe verdade a priori. O acaso intervém no que é lei.

Antes de adentrarmos mais especificamente na primeiridade, vale esclarecer ainda outros pontos que definem o pensamento peirceano. Para Peirce, inexistente a polaridade que opõe matéria de um lado e mente do outro. Diferentemente de Agostinho, que postulava haver um universo dos signos e outro das coisas, Peirce acreditava que o universo estava permeado de signos se é que não fosse formado apenas por eles. (CP 5.448). Assim como os signos e as idéias se espalham num continuum, também a mente assim procede. Utilizando-se do termo grego *synechismos*, ele cria, assim, sua teoria do *sinequismo* que afirma que o universo é uma unidade contínua, ou seja, não há partes separadas ou limitadas. O universo está em expansão, pois o que há são signos em crescimento³. É a doutrina do *sinequismo* que assegura conectividade entre eventos aparentemente descontínuos⁴.

Para estudar os signos é preciso partir da própria experiência. A fenomenologia ou *phaneroscopia* é a ciência que estuda os fenômenos. Fenômenos no sentido grego de *phaneron* – tudo aquilo que aparece. Em suas palavras: *“Phenomenology ascertains and studies the kinds of elements universally present in the phenomenon; meaning by the phenomenon, whatever is present at any time to the mind in any way”* (CP 1.186). Não importando se se trata de algo real ou não. (*“by the phaneron I mean the collective total of all that is in any way or in any sense present to the mind, quite regardless of whether it corresponds to any real thing or not”* CP. 1.284.).

Estar aberto a tudo o que chega a nós, tudo o que está presente em nossa mente antes de qualquer juízo ou interpretação, requer a habilidade de perceber com os sentidos ainda não contaminados. Peirce entendia que a primeira tarefa de um filósofo seria captar a essência do ato perceptivo. Nada é mais aberto à observação do que os fenômenos. (CP 1.286). A fenomenologia é a ciência que estuda as experiências cotidianas, experiências a que cada um pode se submeter. Basta “abrir os olhos mentais”, deixar-se aberto ao mundo como uma criança sedenta de descobertas e livre de conceitos previamente estabelecidos.

Be it understood, then, that what we have to do, as students of phenomenology, is simply to open our mental eyes and look well at the phenomenon and say what are the characteristics that are never wanting in it, whether that phenomenon be something that outward experience forces upon our attention, or whether it be the wildest of dreams, or whether it be the most abstract and general of the conclusions of science. (CP 5.41)

Tarefa que é das mais difíceis, uma vez que exige uma consciência de certa forma despolicada, contemplativa: a habilidade de capturar nuvens.

It is a most difficult, perhaps the most difficult, of its tasks, demanding very peculiar powers of thought, the ability to seize clouds, vast and intangible, to set them in orderly array, to put them through their exercises. (CP 1.280)

12

Mais uma vez, podemos verificar que o pensamento de Peirce organiza-se sempre em tríades. Terceiro elemento que põe os outros em movimento. 1. A habilidade de agarrar nuvens; 2. colocá-las em ordem, o que significa distingui-las e 3. compô-las em processo. Em outro momento, Peirce discorre sobre essas habilidades de forma mais incisiva:

The faculties which we must endeavor to gather for this work are three. The first and foremost is that rare faculty, the faculty of seeing what stares one in the face, just as it presents itself, unreplaced by any interpretation, unsophisticated by any allowance for this or for that supposed modifying circumstance. This is the faculty of the artist who sees for example the apparent colors of nature as they appear. When the ground is covered by snow on which the sun shines brightly except where shadows fall, if you ask any ordinary man what its color appears to be, he will tell you white, pure white, whiter in the sunlight, a little greyish in the shadow. But that is not what is before his eyes that he is describing; it is his theory of what ought to be seen. The artist will tell him that the shadows are not grey but a dull blue and that the snow in the sunshine is of a rich yellow. That artist's observational power is what is most wanted in the study of phenomenology. (CP 5.42)

A exemplo de Aristóteles, Hegel e Kant, Peirce tenta estabelecer categorias que possam dar conta da análise de todas as experiências possíveis. Também chamada doutrina das categorias, a fenomenologia peirceana, sustentada em tríades, postula que todos os fenômenos existentes no Universo aparecem numa sucessão de três: 1) qualidade de sentimento como presentidade, singularidade, totalidade; 2) conflito, dualidade e 3) lei, processo, generalidade.

Peirce preocupava-se em suas categorias não serem confundidas com categorias do tipo psicológicas⁵. Por isso ele toma emprestado termos próximos da matemática e convencional chamá-las primeiridade, secundidade e terceiridade. Essas categorias são do tipo universal e estão presentes ao mesmo tempo em todo e qualquer fenômeno.

Saber ver quando se vê

A secundidade é a categoria da binariedade, do conflito, do esforço e da resistência, da força cega e bruta, da ação e reação, da causa e efeito. É a intervenção do outro, da alteridade, do que me dá contornos, do que me dá limites, do que se força contra mim. É a secundidade ou segundidade que assegura a existência. Na terceiridade, esboça-se a primeira noção de signo, de tríade, de semiose, de autogeração, pois a terceira categoria refere-se ao processo, ao entendimento, à inteligência, ao movimento.

Estas categorias, como foi dito acima, são do tipo universal e ocorrem concomitantemente em todo e qualquer fenômeno. Assim, não podemos dizer de um fenômeno de primeiridade ou de secundidade ou de terceiridade; mas de episódios com propensão à primeiridade, ou à secundidade ou à terceiridade.

13

. . . Among phaneros there are certain qualities of feeling, such as the color of magenta, the odor of attar, the sound of a railway whistle, the taste of quinine, the quality of the emotion upon contemplating a fine mathematical demonstration, the quality of feeling of love, etc. I do not mean the sense of actually experiencing these feelings, whether primarily or in any memory or imagination. That is something that involves these qualities as an element of it. But I mean the qualities themselves which, in themselves, are mere may-bes, not necessarily realized. (CP 1.304)

A primeiridade é a categoria do poder ser. Poder ser não necessariamente realizado. Na primeiridade, não podemos falar ainda de signo, mas de qualidade de sentimento inanalísável, incomparável e indivisível.

By a feeling, I mean an instance of that kind of consciousness which involves no analysis, comparison or any process whatsoever, nor consists in whole or in part of any act by which one stretch of consciousness is distinguished from another, which has its own positive quality which consists in nothing else, and which is of itself all that it is, however it may have been brought about; so that if this feeling is present during a lapse of time, it is wholly and equally present at every moment of that time. To reduce this description to a simple definition, I will say that by a feeling I mean an instance of that sort of element of consciousness which is all that it is positively, in itself, regardless of anything else. (CP 1.306)

É a mais evanescente das categorias. A simples tentativa de descrevê-la, de defini-la, significa perdê-la. Uma vez deflagrada, é prontamente engolida pela segundidade, pelo existente. A potência deve ser atualizada. A primeiridade absoluta, estado despoliciado de mente, em que a consciência não está alerta (segundidade) e dirigida a um fim (terceiridade), seria um atentado à

sobrevivência. Na primeiridade, o ego é predominante e está espalhado em todas as coisas. Tudo sou eu, pois não há ainda a presença do outro, do não-ego, a consciência dessa presença.

Contudo, podemos falar de instantes privilegiados de primeiridade. Momentos de fruição, deleite, gozo, de contemplação, sem a interferência incisiva da consciência⁶. Apropriado falar-se de êxtase, de transe, de estágios em que a mente está alterada e se presta à contemplação livre de julgamentos, percepção aberta, não automatizada. Como nos versos de Fernando Pessoa:

*“O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê
Nem ver quando se pensa”*

14

No edifício filosófico construído por Peirce, a Semiótica sofre influência direta da Fenomenologia. Assim, formam-se signos com maior pendor a um dos estágios fenomenológicos. Na mais conhecida das tríades, a que se refere à classificação sígnica de acordo com o objeto, temos como correspondente da primeiridade o ícone⁷. O ícone é o signo da abstração, das artes, da música e da matemática. É o signo do “parecer com”; mas uma semelhança livre, destituída de uma lei que o obrigue a funcionar assim.

Eminentemente próximo da imaginação infantil, o ícone é o signo do devaneio e está ligado à faculdade de ver desenhos nos nódulos de uma madeira, ou acreditar que haja jacarés voando no céu em forma de nuvens, ou ainda de realizar fantasmas nos lençóis estendidos no varal. Idiossincrático como a própria primeiridade, o ícone puro simplesmente não poderia existir, seria incomunicável. Ele depende não de uma convenção, de uma lei, mas do simples ato de perceber livre de qualquer forma de intencionalidade. Nas palavras de Pessoa: “Saber ver quando se vê”.

Na linguagem verbal, o ícone seria o signo das onomatopéias, das palavras que por seu caráter fônico equivaleriam ao próprio objeto representado⁸. Este é um exemplo em que ainda podemos perceber o ícone com forte componente simbólico⁹, uma vez que toda palavra, mesmo que queira aparentar-se estreitamente com o objeto que representa, depende de um contexto cultural, de uma convenção.

No ícone puro (repetimos: apenas imaginável se tanto) o signo não tem a intenção de representar o objeto. O signo quer ser o próprio objeto. Tomar o lugar deste. Nas artes, temos movimentos como a poesia dadaísta que tentava extrair de ritmos quase infantis, balbucios, estágios de uma mente inconsciente. Também o vocabulário glossolálico das igrejas pentecostais, em que os fiéis

endereçam preces aos céus acreditando ser a linguagem dos anjos ao repetirem sílabas randomicamente escolhidas a exaustão, é outro exemplo.

O pensamento do tipo mítico tem uma ligação com a linguagem que muito se assemelha ao ícone. A palavra edênica, quando Deus convidou os animais para desfilarem em frente a Adão para que este lhes desse “os verdadeiros nomes”. Palavra em que não havia fossos entre o que era dito e o que era entendido. Palavra que era única, em que o homem tinha acesso ao mundo do sobrenatural e do animalesco: o verbo que se estendia à comunicação com o divino e com as bestas. É a palavra tabu, palavra evocativa: o que não se pode pronunciar sob pena de trazer a tona ou macular. Os 999 nomes de deus.

Para o pensamento mítico-religioso, o ato da nomeação é garantia de determinados qualidades ou atributos. O nome próprio é manejado como propriedade física, passível de ser usurpada. A linguagem é icônica pois há uma verdadeira identidade entre nome e essência da coisa nomeada, entre o som e o sentido. No mito, há uma aderência entre signo e objeto. O signo não é tomado como signo, mas como a própria coisa representada.

Ernst Cassirer diz que este vínculo que existe entre a consciência lingüística e a mítico religiosa provém do fato de todas as estruturas verbais aparecerem também como entidades míticas, em que a palavra converte-se numa espécie de “potência primária, donde procede todo ser e acontecer” (Cassirer, s/d: 58).

15

Debruçando-se sobre a natureza acústica da matéria, Marius Schneider, em *Le rôle de la musique dans la mythologie et des rites des civilisations non européennes*, diz que há um princípio sonoro presidindo a gênese cósmica. Segundo ele, no momento em que o demiurgo manifesta sua vontade de criar, ele emite um som: “expira, suspira, fala, canta, grita, ulula, expectora, vomita, tropeja ou toca um instrumento musical.” (Schneider, 1986: 132).

Anterior ao conflito, à idéia de causa e efeito, a primeiridade é a categoria da totalidade. O mundo inteiro está ali, presente, naquele momento, indivisível. Peirce fala de um estado monádico de sentimento:

Imagine me to make and in a slumberous condition to have a vague, unobjectified, still less unsubjectified, sense of redness, or of salt taste, or of an ache, or of grief or joy, or of a prolonged musical note. That would be, as nearly as possible, a purely monadic state of feeling. Now in order to convert that psychological or logical conception into a metaphysical one, we must think of a metaphysical monad as a pure nature, or quality, in itself without parts or features, and without embodiment. Such is a pure monad. (CP 1.303)

O pensamento mítico compartilha desse estado monádico de consciência descrito por Peirce. Diferentemente da consciência teórica, o mito não decompõe o conteúdo da percepção em partes para submetê-las a comparações entre si. Se o pensamento teórico fraciona o objeto, desloca-o de seu contexto para lidar com abstrações, o pensar do tipo mítico é aprisionado pelo mundo sensível, lida com a totalidade, com o que não pode ser explicado ou apreciado

em partes. Cassirer diz que “repousa sobre ele, só sente e conhece sua imediata presença sensível, tão poderosa sobre ele que tudo o mais desaparece” e completa: “para a pessoa que esteja sob o encanto dessa intuição mítico-religiosa, é como se nela o mundo inteiro se afundasse” (Cassirer, 1992: 52).

A gema, o rebento, a situação germinal. O pasmo inicial é o motor da narração mítica. O primeiro homem, o primeiro som, o primeiro gesto, a primeira palavra, a primeira chuva, a primeira morte. O momento fugaz em que algo abandona o terreno da não existência para ser. O mito lida com esse vir-a-ser. Não lhe interessa o estabelecido, o firmado, mas a possibilidade, a passagem da potência para o ato.

O mito é um tipo especial de narrativa pois se ocupa da transição entre o nada e o que há. À narrativa mítica interessa o devir. Devir não necessariamente realizado. O mito quer agarrar o instante que foge permanentemente. O momento nascituro, espécie de éter continuamente capturado e envelhecido pela ação das horas, prontamente engolido pela experiência. O broto traz em si o resíduo da memória de seus antecedentes, o que o estabelece de antemão se dele nascerá um jacarandá ou um carvalho. No mito, a narrativa se faz numa tentativa de romper com liames que prendem o presente ao passado e ao futuro. O momento é o agora. A ampulheta está deitada e como o desenho de uma lemniscata arrisca falar do que se pretende presente infinitamente, presente absoluto.

Também na primeiridade não há o fluir do tempo. Tudo é presente. Se o primeiro não conta com a intervenção do outro (*other* é no inglês arcaico o termo para dizer *second*, segundo, de onde vem secundidade), outro que o sucede, que dá a partida na roda do tempo, criando a idéia de diferença, não há medida temporal. Também se inexistente a tríade, não há o fluxo, o processo (terceiridade), não se pode falar de presente, passado e futuro. O futuro não se anuncia. As ações não se dirigem a ele nem se pautam por ele. Tampouco o passado emerge; não há experiência, memória, depósito. O acontecimento, quando tem pendor para a primeiridade, rompe com a previsibilidade. Não se pode deliberadamente produzir ou antecipar um instante de primeiridade. Não podemos prever por quem vamos nos apaixonar. Tampouco existem regras para a construção de uma verdadeira obra de arte. O deleite estético, que pode ser obra de um movimento intelectualivo, intencional, não é por esse movimento totalmente explicado. Há o que se chama insight, êxtase, epifania. Algo que surge, irrompe, aparece, e que é de uma simplicidade desconcertante. Isso porque está sua essência da primeiridade a liberdade.

“The free is that which has not another behind it, determining its actions” diz Peirce (CP 1.302). Liberdade como sinônimo de acaso, já que livre é o que não pode ser previsto ou criado intencionalmente. O que não tem nada anterior a ele determinando suas ações, como diz o autor. Num sistema, é a intervenção do acaso que gera a crise e a sua superação, aumentando seu coeficiente de complexidade. Imaginemos uma mutação genética espontânea no código genético de uma flor, de uma espiga de milho ou de uma borboleta. Se a terceiridade é

responsável pelo processo, pela evolução, e a secundidade ocupa-se da reação, da resposta cega e bruta que nos afasta do caos das indefinições, das potencialidades, é graças à primeiridade que podemos ter a renovação do sistema. É a liberdade, o acaso, que, desestabilizando o normativo, a lei, geram a diversidade. Voltando às palavras de Peirce: “Freedom can only manifest itself in unlimited and uncontrolled variety and multiplicity; and thus the first becomes predominant in the ideas of measureless variety and multiplicity”. (CP 1.302)

O mito, quando narra a irrupção do sagrado, quando se ocupa da desmedida, do numen, do impronunciável, lida com o que não pode ser explicado pela razão. Essa verdade buscada pelo homem religioso, verdade transcendente – ou verdade prescritiva, como disse Detienne – re-significa a realidade. O rompimento com a verdade dita “profana”, verdade de coisas averiguáveis empiricamente, possibilita um aumento na complexidade do sistema. Assim como a primeiridade, o mito cumpre um papel de inovação, de expansão das formas de percepção do real. A arte, embrionariamente colada ao momento perceptivo primeiro, à faculdade de “agarrar nuvens”, nasce do mito e a ele sempre retorna, refazendo-o, reinventando-o. É também do encontro com o sagrado que surgem as idéias de um existir absoluto – idéias de realidade, verdade e significação que mais tarde serão elaboradas e sistematizadas pelas especulações metafísicas. A evolução da matemática e da música nasce da possibilidade de lidar com campos ainda não semantizados. Uma linguagem não de referentes, mas de ícones. O que abre o campo de possibilidades perceptivas e combinatórias, como na poesia. A geometria lida com formas não existentes no mundo natural. Da mesma forma que a aritmética combina equações que ultrapassam a singularidade do existente. A matéria não suportaria as divisões que são possíveis pelas representações numéricas.

Primeiridade e mito andam juntos no processo de abertura da capacidade perceptiva e expressiva. Lidam diretamente com o que a teoria da informação chamou de ruído da comunicação, com essa interferência positiva sem a qual não se poderia falar de diversidade, de novidade. A obra aberta que, como lembra Umberto Eco, não diz respeito apenas às expressões artísticas intencionalmente inacabadas a espera da interferência do fruidor. Abertura que é a razão pela qual algumas obras não envelhecem, não caducam. Primeiridade e mito são pontos de oxigenação de estruturas cediças, promovem outras possibilidades de diálogo, de compreensão, de fluxo entre natura e cultura, entre micro e macro, entre dentro e fora. Restauram a percepção.

Narrativa, ensinamentos, memória de uma comunidade são características do mito que o aproximam do que Peirce chamou de terceiridade. Ao lidar com os pares feminino e masculino, vida e morte, com os ritmos circadianos, com binariedades, ele se aproxima da secundidade. Nosso objetivo, neste trabalho, não é negar essas intercessões. Mas tão somente destacar – mesmo sabendo da dificuldade da empresa, dada a natureza fugidia, evanescente, do tema – alguns aspectos da consciência mítica (que nos parecem, inclusive, anterior aos outros tantos), que se avizinham da primeira categoria fenomênica de Peirce.

NOTAS

¹ Sobre o conceito de mito ver Mircea Eliade, Aspectos do Mito e Introduction à la Philosophie du mythe de Jamme Christoph.

² O capítulo “Tempo da Colheita”, do livro A assinatura das Coisas, de Lúcia Santaella, descreve com pormenores o percurso de Peirce no estudo da lógica.

³ Segundo Gerson Tenório dos Santos, em sua tese de doutorado intitulada A semiose do sagrado – uma abordagem complexa dos sistemas religiosos, defendida no programa de Pós-Graduação em Comunicação e semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, a doutrina do sinequismo de Peirce se contrapõe a três tendências do pensamento humano existente em sua época: o materialismo, o idealismo e o dualismo: “Assim, em contraposição ao materialismo, para o qual a matéria é tudo, ao idealismo, que advoga serem as idéias o absoluto, e o dualismo, que divide tudo em dois, Peirce propõe, com o sinequismo, que não consideremos nada como material ou idealmente absolutos ou divididos em esferas que não dialoguem.”.

⁴ As leis da natureza são hábitos introjetados no universo. A matéria possui um grau de “atividade mental”, dizia Peirce descartando o conceito de mente como exclusivamente humana. A matéria nada mais é do que a mente amortecida pela estagnação dos hábitos que deixaram de se transformar, repetindo-se assim com uma regularidade mecânica, cega, bruta.

⁵ “... in various ways they have restricted the meaning of it too much to cover my conception (if conception it can be called), besides giving a psychological connotation to their word which I am careful to exclude”, CP 1.285

⁶ Peirce utiliza-se da imagem de um lago sem fundo para falar da consciência. A razão seria apenas a camada mais superficial dessas águas, não o todo.

⁷ Existem três níveis de iconicidade e seis sub-níveis. Não vamos tratar aqui de todas estas nuances icônicas. O que chamaremos de ícone é o conceito mais geral e também o mais próximo do ícone puro: simples qualidade de sentimento individual, inalisável, possibilidade ainda não realizada, anterior até mesmo à noção de insight.

⁸ Vale lembrar ainda a importância dos ícones para a poesia concreta. Suas experimentações lidam não somente com o corpo fônico das palavras, mas com a imagem que elas formam na mancha do papel.

⁹ Se o ícone é um signo de primeiridade, o símbolo pertence à terceiridade. É o signo da convenção, da lei, da regra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASSIRER, Ernst (1992). *Antropologia Filosófica - introducción a una filosofía de la cultura*. 14ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.

CASSIRER, Ernst (1992). *Linguagem e mito*. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva.

DETIENNE, Marcel. (1989) *Mito/Rito*. On *Enciclopédia Einaudi Mythos/Logos, Sagrado/Profano*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Di NOLA, Alfonso (1989) *Origens*. On *Enciclopédia Einaudi Mythos/Logos, Sagrado/Profano*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

ECO, Umberto (2000). *Opera aperta – forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Tascabili Bompiani.

ELIADE, Mircea (1989). *Aspectos do mito*. Lisboa, Edições 70 (Perspectivas do Homem, 19).

_____. (1991) *La nostalgie des origines: méthodologie et histoire des religions*. Paris: Gallimard (Folio Essais; 164)

_____. (2002) *O sagrado e o profano – a essência das religiões*. Lisboa: Edição Livros do Brasil.

IBRI, Ivo Assad (1992). *Kósmos Noétós - a arquitetura metafísica de Charles Sanders Peirce*. São Paulo: Perspectiva; Holon. (Coleção Estudos; 130).

JAMME, Christoph (1995). *Introduction à la Philosophie du mythe*. Paris: Vrin.

MÂCHE, François-Bernard (1991). *Musique, mythe, nature ou lês dauphins d'Arion*. Paris: Meridiens Klincksieck.

OTTO, Rudolf (1992). *O sagrado*. Lisboa: Edições 70. (Perspectivas do Homem, 41)

PEIRCE, Charles Sanders. *Collected Papers* (Cd-rom)

SANTAELLA, Lúcia (1992). *A assinatura das coisas – Peirce e a literatura*. Rio de Janeiro: Imago.

_____. (1995). *A teoria geral dos signos – semiose e autogeração*. São Paulo: Ática.

_____. (2002). *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.

SCHNEIDER, Marius (1986). *Le rôle de la musique dans la mythologie et des rites des civilisations non européennes*. On *Histoire de la musique 1 - des origines à Jean-Sébastien Bach (sous la direction de Roland-Manoel)*. Paris: Gallimard. (Encyclopedie de la Pleiade).

A Anistia Internacional frente à Criminalidade Violenta no Brasil

Joana D'Arc Fernandes Ferraz

Doutora em Ciências Sociais, Mestre em Ciência Política. Pesquisadora Associada do LEDDES - UERJ (Laboratório de Estudos Sobre Diferenças e Desigualdades). Professora da UniverCidade, onde atua como pesquisadora do Instituto de Pesquisas Jurídicas (IPEJUR) e do Instituto de Jornalismo.

Resumo

A Anistia Internacional e outras formas de pressão internacional deveriam inibir a criminalidade violenta no Brasil. Todavia, elas têm se voltado, apenas, para tornarem públicos os atos criminosos. O cerne de tal questão passa pela consolidação dos direitos humanos e de sua efetividade na Lei.

Palavras-chave: Anistia Internacional, Criminalidade violenta, Direitos Humanos.

Abstract

The Amnesty International and another sources of international pressure should inhibit the violent criminality in Brasil. However, they only returned to bring to the public criminal acts. The main issue in this question faces the consolidation of the Human Rights and its effectiveness in the law.

Keywords: *Amnesty International, Violent Criminality, Human Rights.*

No final da década de 80 do século passado, define-se um novo tipo de relacionamento de entre o ambiente internacional e o doméstico. No que se refere ao cenário internacional, as características mais acentuadas são o fim da bipolaridade e o acirramento da globalização da economia. No ambiente doméstico, assinala-se a instauração de instituições democráticas e o aparecimento de novos atores.

A democratização das instituições públicas nacionais e a entrada de diferentes atores para o cenário político introduzem novas demandas, estabelecendo novas formas de pressão, inclusive com o apoio de organismos internacionais. A interconexão desses acontecimentos inaugurou um modo de pensar a política externa até então inexistente, incorporando uma visão interativa (HIST e LIMA, 1990) da realidade internacional.

Nesse sentido, Letícia Pinheiro (1997:7) argumenta que, para além dessa visão interativa, torna-se necessário pensar as formas de “associar a pluralidade de atores e a duplicidade ou indefinição da natureza das demandas (simultânea e alternadamente de natureza doméstica e internacional) ao impacto do conteúdo final da política na sociedade”.

A partir dessa questão, surge uma problemática diferente no que se refere ao jogo de poder entre o ambiente internacional e o doméstico, pois, os problemas internos como a consolidação da democracia, a violência, o desrespeito aos direitos humanos, a pobreza, o narcotráfico, entre outros, passaram a ser pauta de discussão no jogo político externo. Esses problemas dificultam o poder de negociação no ambiente internacional, devido à diminuição do monopólio do papel do Estado em matéria de política externa.

Como resume Pinheiro (op. cit., p. 21):

Cresce a interconexão entre o ambiente doméstico e internacional, o que traz para a arena decisória brasileira o desafio de articular demandas endógenas e exógenas, com vistas à proposição de linhas de inserção do país no sistema internacional.

Portando, o grande desafio dos formuladores da política externa hoje é articular duas questões: o peso de novos atores na esfera da negociação externa e o desenvolvimento do processo de democratização, que estimule o alargamento do debate nacional. Para isso, torna-se necessário estabelecer alianças interburocráticas e com setores representativos da sociedade, principalmente com entidades nacionais que exercem pressão política (a OAB, as Associações de Classe, entre outros) e com o terceiro setor, no sentido de fortalecer a democracia no ambiente doméstico e possibilitar uma maior inserção do país num novo padrão de relacionamento internacional.

O terceiro setor passa a ter grande força no Brasil a partir da década de 80 do século passado, como afirma Renata César de Oliveira (2004:7):

Na década de 80, com os processos democráticos, as ONGs e associações tiveram papel de destaque (...) [Neste período é] que se começa

a falar de um Terceiro Setor, além do Mercado e do Estado. Ganha peso uma visão funcional em lugar de uma visão ideológica-política. Cabe ressaltar que, em geral, na América Latina, o Terceiro Setor não recebeu incentivo fiscal do Estado nem foi fiscalizado por ele.

Essas organizações internacionais, além de terem um peso decisivo na pressão pela ampliação da democracia no ambiente doméstico, também exercem uma grande pressão sobre os organismos internacionais, conforme argumenta Oliveira (2004: 12):

As ONGs também influenciam o Conselho de Segurança da ONU. O Grupo de Trabalho formado pelo Fórum de Política Global, Anistia Internacional, Earth Action, Comitê dos Advogados para Política Nuclear, Conselho Mundial de Igrejas e Movimento Federalista Mundial, entre outros, se reúne com delegados do Conselho de Segurança mensalmente. Promovem reuniões para discutir temas sobre o Conselho; formam lobby com delegados e governos para ter maior acesso ao processo de reforma; criam sistemas de comunicação e tornam claro e transparente o processo de reforma do Conselho; oferecendo, ainda, sede para discussões e produzindo materiais para divulgação pública além de aumentam a transparência e a responsabilidade pública mundial do Conselho e sua reforma.

22

É nesse contexto que verificamos a importância da Anistia Internacional como órgão de pressão externa, que exerce um papel essencial de repercussão internacional, através da denúncia das atrocidades e das impunidades domésticas sobre os cidadãos.

A Anistia Internacional autodefine-se como uma organização mundial independente, que luta pela promoção dos direitos humanos indivisíveis e interdependentes, definidos pela Declaração Universal dos Direitos do Homem e em outros tratados internacionais sobre Direitos Cívicos e Políticos. Esta organização conta com ações voluntárias em diferentes países do mundo. Seus membros trabalham em função da denúncia de violações de Direitos Humanos em outros países, o que caracteriza o aspecto internacional de sua atuação.

Assim, vários grupos e membros individuais da Anistia Internacional em um mesmo país podem constituir uma seção nacional da organização, com estatutos, diretrizes e planos elaborados, discutidos e aprovados em assembleias gerais. O Comitê Executivo da seção, eleito nessas mesmas assembleias, é o órgão encarregado de implementar as decisões tomadas pelos membros individuais e grupos.

A nível internacional, esta estrutura se repete. As seções reúnem-se a cada dois anos em um conselho internacional, no qual são determinadas as áreas de atuação da Anistia Internacional, suas políticas, campanhas, plano de ação e orçamento. Na mesma ocasião, é eleito o Comitê Executivo Internacional, encarregado de implementar mundialmente as decisões tomadas no conselho.

A organização conta ainda com um centro funcional em Londres - o Secretariado Internacional -, onde, a partir de informes preparados pelo Departamento de Investigação e de estudos conduzidos por comitês

especializados, são elaborados todos os documentos de informação e de campanhas distribuídos às seções, grupos e membros. À frente do Secretariado Internacional, está o secretário-geral, que atua como porta-voz da Anistia e é o responsável pela gestão do dia-a-dia da organização. (www.dhnet.org.br/direitos/sip/grupos/ai/ai.html, 16/01/2005)

Em 2003, a representante da Anistia Internacional, a paquistanesa Asma Jahangir, esteve no Brasil para conversar com os parentes e sobreviventes das chacinas da Candelária, Acari e Vigário Geral, a fim de refletir sobre a situação desses sobreviventes e parentes dez anos depois do acontecido, bem como verificar o andamento das ações judiciais, para elaborar um relatório com os resultados da sua visita.

As denúncias fornecidas por esta ONG são motivo de muita preocupação para todos nós¹. A presença de Asma, representante da Anistia Internacional, longe de servir como intimidação aos criminosos aqui no Brasil, foi motivo de mais outros crimes, pois, diversas testemunhas foram assassinadas antes ou mesmo depois de terem sido ouvidas pela Anistia Internacional e de terem denunciado os criminosos e de terem dito que eram ameaçadas de morte por eles.

Ouvindo este apelo, a Anistia Internacional imediatamente denunciou essas ameaças e pediu ao governo brasileiro proteção a essas testemunhas. No entanto, à revelia desta denuncia elas foram assassinadas. Assim, nem mesmo a presença de organismos internacionais intimidam a criminalidade violenta no Brasil.

Hoje, dois anos depois de sua visita, o que efetivamente se tem feito para dirimir a violência, e todo os grandes problemas sociais a ela vinculados, em nosso país? Os recentes assassinatos em Nova Iguaçu e Queimados, o da freira norte-americana Dorothy, no Pará, e do líder sem-terra na baixada fluminense no Rio de Janeiro, bem como as freqüentes invasões policiais em favelas no Rio de Janeiro confirmam o clima de iniquidade da Justiça no Brasil.

Estas questões apontam a possibilidade de pensarmos qual o peso desses organismos internacionais no combate aos crimes de execução sumária no Brasil. Também devemos pensar qual o peso dessas denúncias de violência para o Brasil e quais os seus reflexos nas relações internacionais.

As impunidades que diversas entidades brasileiras e estrangeiras situadas no Brasil ou não, diariamente veiculam, e a pressão por mudanças nas instituições brasileiras, principalmente no sentido de torná-las mais democráticas, para que possam participar do jogo político nacional e internacional como atores fortalecidos na luta contra a impunidade, a injustiça e a iniquidade, também devem ser estudadas com mais profundidade.

O que pretendemos neste artigo é chamar a atenção para o desafio que se coloca em pauta sobre a difícil conciliação entre a criminalidade violenta e seus reflexos no ambiente doméstico, bem como as conseqüências dessas ações

para a inserção do Brasil como ator importante no jogo político internacional.

A criminalidade violenta aumentou de forma vertiginosa nos últimos dez anos. As áreas onde residem as populações de baixa renda, tais como favelas, conjuntos habitacionais para proletários e moradias irregulares, concentram o maior número de vítimas de ações policiais. Em sua maioria, essas vítimas são os jovens, entre 18 e 24 anos, pobres e negros, segundo o relatório da Unesco, de 2003. Em 1997, eram 300 as vítimas fatais de ações policiais no Rio de Janeiro; em 1998 passou para 397; em 2001, subiu para 597 e em 2003, foi para 1195.

Os recentes assassinatos na Baixada Fluminense conduzidos pelo popular Bonde do Paraguai (grupo de extermínio que atualmente pratica assassinatos nessa região) nos trazem uma triste recordação da onda de crimes violentos que invadem nosso cotidiano há doze anos, quando as execuções sumárias eram as características das ações policiais, principalmente dos Cavalos Corredores². Como sabemos, os crimes mais conhecidos no Rio de Janeiro nesta época foram: de Nova Brasília, da Candelária e a chacina de Vigário Geral. Ora, todos esses crimes tiveram em comum o fato de os culpados até hoje não terem sido devidamente punidos, gerando um clima de insegurança e uma sensação de impunidade, tão negativos para o estabelecimento do Estado democrático de direito.

Mesmo com toda a repercussão internacional que tiveram, pois tais atos de barbárie foram amplamente divulgados pelos meios de comunicação na época. E mais: tivemos, ainda, a promessa, do então governador do Estado, do seu vice e também secretário de segurança (Respectivamente Leonel Brizola e Nilo Batista.), de que estes crimes não ficariam sem punição. O que em outras palavras seria a certeza, publicamente, confessa pelos meios de comunicação, de que estes crimes foram cometidos por agentes do Estado, policiais encarregados da segurança pública.

Enfim, tudo isso não foi suficiente para colocar os culpados na prisão, nem para indenizar os sobreviventes e parentes das vítimas, que até hoje, desesperados, arduamente lutam, participam de todos os movimentos contra a impunidade no Rio de Janeiro, freqüentam os julgamentos desses policiais à espera da reparação do Estado.

Passados dez anos, pouco se comenta sobre esses crimes. Somente um novo crime nos faz recordar os anteriores, num critério puramente técnico de reportagem jornalística, tal como aconteceu recentemente com a chacina da Baixada Fluminense.

É nesse contexto que se insere a chacina de Vigário Geral. Ocorrida em 30 de agosto de 1993, até então foi a maior chacina sofrida pelos trabalhadores pobres no Rio de Janeiro, sendo superada pela recente chacina da Baixada Fluminense, ocorrida no dia 31 de março de 2005, quando morreram 30 pessoas, a maioria jovens entre 13 e 24 anos; a outra grande chacina ocorrida no

Rio de Janeiro aconteceu devido a um incêndio numa cela do presídio Ary Franco, quando morreram queimados 26 presos, em outubro de 1991.

Morreram vinte e uma pessoas: uma estudante adolescente e vinte adultos trabalhadores: 15 homens e 6 mulheres. Todavia, somente uma dessas pessoas tinha passagem pela polícia (denúncia de maus tratos da mulher). Acrescente-se a isto que em uma mesma família de evangélicos morreram 8 pessoas. Pessoas morreram exibindo a carteira de trabalho na mão, outras mostrando a marmitta, enquanto outras seguravam um radinho de pilha.

Neste cenário, cinquenta e um policiais encapuzados entraram na favela e saíram atirando para todos os lados. Eram 11 horas da noite, estava na hora do jogo do Brasil com a Bolívia e as pessoas estavam nas ruas, nos bares e nas esquinas, ouvindo o jogo e torcendo pelo Brasil. A descrição que os moradores fazem é absolutamente estarrecedora. A frieza com que os policiais mataram, o fato de ter morrido somente trabalhadores, tudo isso amplia a brutalidade do fato.

Vigário Geral é conhecida como uma das favelas mais perigosas do Rio de Janeiro. É uma favela de proporções espaciais e demográficas consideráveis, com aproximadamente 40 mil habitantes, circundada pelos bairros de Vigário Geral, Parada de Lucas e o município de Duque de Caxias.

A entrada principal da favela é através de uma passarela que oferece uma visão global. Ora, a rua principal de acesso é larga, no entanto, no final desta, inevitavelmente, há que se embrenhar em alguma ruela para continuar o percurso.

Em entrevistas com os moradores (em trabalho de campo durante os anos de 1999 até 2001), percebi que até hoje existe uma grande indignação destes em relação ao “21” (a forma como eles se referem à Chacina. O que corresponde ao número de pessoas mortas), pois sem pergunta prévia, os moradores sempre se referem à chacina. No entanto, eles têm muito medo de entrevistas gravadas.

Ao falar sobre esse assunto os entrevistados se modificam, olham para os lados, falam baixo e justificam o tempo todo a necessidade de falar sobre tal fato. Invariavelmente, todos se colocam como protagonistas. Cada um disse com detalhes exatamente o que fez naquela noite e como colaborou para a mobilização geral que houve na favela após a chacina. É relatado com detalhes até mesmo a água com açúcar que levou para alguém que havia perdido um parente.

Quando os policiais encapuzados foram embora, todos se mobilizaram para socorrer as vítimas. Atravessaram a passarela carregando as vítimas, e partiram para a rua principal de Vigário Geral (Doutor Bulhões Marcial), fecharam o trânsito e pararam os carros, obrigando os motoristas a levarem os sobreviventes e os parentes para o hospital. Em todas as entrevistas, os moradores falam que nunca viram tanta cooperação. Até mesmo os moradores da favela de Parada de Lucas, vizinhos rivais da favela de Vigário geral³ foram socorrer as vítimas. A dor que aqueles rostos expressam não tem descrição em

palavras. O olhar assustado, as sobrancelhas altas, a voz alterada (ora baixa, ora alta demais), os gestos excessivos com as mãos, nos dão a impressão de que a chacina vai continuar naquele momento. O pavor ainda avassala a vida de todos eles. A promessa dos policiais era voltar para terminar de matar. As pessoas repetem sempre que ainda faltam matar sete pessoas, embora tantos anos se passaram, pois, a promessa dos policiais era que para cada um policial morto, na noite anterior, morreriam sete moradores. Essas pessoas também torcem para que não haja a condenação desses policiais. Pois, afirmam que eles podem voltar para terminar a vingança.

É notório o envolvimento de alguns policiais com o tráfico de drogas. Neste caso, os quatro policiais mortos na noite anterior entraram na favela, como é freqüente, para cobrar dos traficantes o seu percentual do lucro do tráfico. Segundo depoimento dos moradores, esses traficantes estavam acuados com a pressão desses policiais, pois não tinham tanto dinheiro e os policiais todo dia entregavam na favela para pegar mais dinheiro. Por isso, os traficantes mataram os quatro policiais, jogaram os corpos na mala do carro da polícia onde estavam (Gol) e os incineraram.

Convém lembrar que os moradores também expressam muita indignação no que diz respeito à traição dos “vagabundos”⁴, uma vez que não foram avisados sobre o risco iminente. Pois, somente depois da chacina é que os traficantes/vagabundos confessaram a jura dos policiais no sentido de exterminar todos que ali residissem.

Em pesquisa de campo, feita durante dois anos de visita semanal, os moradores não contaram com detalhes como eram as relações entre os traficantes e os policiais. Eles diziam, apenas, que foi briga entre eles, foi vingança. Quando insistia em tal discussão, ironicamente, afirmavam: -“você sabe mais do que eu sei sobre a chacina.”

Contudo, passados doze anos, muito pouco se caminhou no sentido da indenização das famílias das vítimas. Pouco se fez em relação a uma investigação densa sobre a relação do Estado e de seus representantes no âmbito federativo, estadual e municipal e da sociedade civil com o tráfico internacional de drogas. No que se refere à atuação e à formação da corporação policial, quase nada foi feito. Ainda hoje, as incursões policiais violentas dentro das favelas são rotineiras, e vários grupos sociais entendem que tais incursões são necessárias ao fim do tráfico e da violência, ou seja, a violência para conter a violência.

No âmbito do Justiça ainda temos muito o que caminhar. Nesse processo da chacina observamos diversos vícios processuais, falhas logo na etapa investigatória (a mais gritante foi o mau encaminhamento do exame de balística e a não oitiva das testemunhas) e mesmo no julgamento e condenação dos culpados, pois apenas dois foram condenados até agora.

Este crime e todas as suas conseqüências nos levam a uma reflexão sobre o papel das instituições do Estado frente aos direitos humanos, bem como o

impacto dessas demandas para a sociedade. Se, por um lado, nos sentimos fortalecidos pela repercussão internacional do fato, por outro lado, poucas mudanças efetivas temos observado no plano doméstico. Embora nesses últimos doze anos tenhamos de positivo a ampliação dos atores e de suas demandas por respeito aos direitos humanos, justiça e democracia, todavia, parece ter-se tornado lugar-comum esse discurso, a ponto de muito pouco contribuir.

Efetivamente, devemos pensar o que representa a luta pelos direitos humanos. Pois, existe por parte do senso comum de que a luta pelos direitos humanos é a luta pelos privilégios dos bandidos. Esta visão deturpada leva ao entendimento de que os direitos humanos são direitos de alguns, afastando do verdadeiro sentido do termo, que é o direito a ter direitos. No entanto, alargando esse conceito, entendemos como direitos humanos a possibilidade de acesso a todos os direitos, dentre eles, segurança, habitação, emprego, acesso igual à Justiça, à educação e à distribuição da riqueza.

Outra reflexão que se faz necessária diz respeito ao real peso dos direitos humanos dentro da doutrina constitucionalista brasileira e do Estado democrático de direito. Segundo Rogério Gesta Leal, (http://www.mundojuridico.adv.br/html/artigos/direito_humano.htm, em 28/02/ 2005) há um confronto entre o direito interno e o direito internacional. Em função disto, os direitos humanos, no Brasil, funcionam mais como sendo, de defesa do que propriamente direitos efetivos, ainda que na vigência do Estado democrático de direito.

Ora, devido a essa fragilidade, o autor sustenta que estes direitos são insuficientes para “assegurar a pretensão de eficácia que advém do próprio texto constitucional, principalmente em países que caracterizam-se pela conformação política e econômica de exclusão social como no Brasil” (Ibidem).

Inferimos, pois, que não se trata, apenas, de garantia da liberdade e da igualdade do cidadão, mas de, efetivamente, viver tal liberdade e igualdade o que seria o papel do Estado, ainda que eles não estejam inteiramente prescritos na Constituição de 1988. Conclui Leal (Id, Ibidem) que a atuação do Judiciário no Brasil confirma esta leitura simplista e superficial dos direitos humanos, negligenciando o peso deste e as relações internacionais a eles atrelados.

No que concerne ao estudo do caso da chacina de Vigário Geral, fica evidente, por parte do Judiciário, uma leitura dos direitos humanos ainda bastante conservadora da lei e uma precária visão dos aparatos que sustentam os direitos fundamentais como elementos fundamentais para a consolidação do Estado democrático de direito, conforme opinião de Leal, cuja teoria vem sustentando este estudo:

Um governo ou sociedade democrática, a partir destas novas demandas, é aquele, então, que conta e mesmo define, a partir das relações de poder estendidas a todos os indivíduos, com um espaço político demarcado por regras e procedimentos claros, que efetivamente assegurem o atendimento às demandas públicas da maior parte da população, elegidas pela própria sociedade, através de suas formas

de participação/representação, vinculando tanto a cidadania como o Estado no sentido de que se efetivem as garantias e prerrogativas fundamentais já demarcadas pela ordem constitucional vigente. (Id, Ibidem)

Partindo deste pressuposto, concluímos que para a real consolidação da democracia (entendida como um fórum permanente de discussões de todos os cidadãos, livres e iguais) é fundamental que se construa e se consolide na sociedade uma nova compreensão sobre o conceito de direitos humanos. Esse conceito deverá envolver o maior número possível de indistintabilidade. Assim sendo, sua abrangência deve acolher a afirmação dos direitos, todavia, sem perder de vista a proteção contra abusos e omissões. Devendo, também, ser responsável pelos julgamentos injustos, desde o inquérito policial, passando pelo procedimento judicial, até chegar ao julgamento no Tribunal do Júri, feito pelos operadores do Direito no plano doméstico.

Assim, a constante pressão dos organismos internacionais sobre o ambiente doméstico e a construção de fóruns constantes de discussão e pressão internos serão responsáveis pela ampliação da democracia às suas instituições e à construção da tão sonhada cidadania global, a fim de suprimir ou de, pelo menos, inibir iniquidades e injustiças das quais somos vítimas diariamente, promovendo uma insegurança doméstica.

No jogo internacional, essa capacidade de assegurar a Justiça interna tem uma função importante, por ser um forte aliado da soberania nacional, contribui para a ampliar a capacidade do Estado-nação de implementar a segurança também no âmbito internacional, uma vez que o coloca numa posição de credibilidade e de vantagem.

28

NOTAS

¹ A Anistia Internacional denunciou no relatório (2003:3) a atuação ainda mais violenta da polícia hoje, produzindo um número crescente de mortes de civis desarmados; ações discriminatórias da polícia sobre as populações mais pobres da cidade etc.

² Um grupo paramilitar composto de policiais civis, militares, do Corpo de Bombeiros, entre outros. Esse grupo de extermínio entrava na favela correndo e atirando para todos os lados, por isso, passaram a ser conhecidos como Cavalos Corredores.

³ Os traficantes de Vigário Geral pertencem a uma facção criminosa conhecida como Comando Vermelho, inimiga/rival do Terceiro Comando, que atua em Parada de Lucas, restringindo a circulação dos moradores e criando rivalidades entre os dois lados.

⁴ Todos os moradores referem-se aos traficantes como “vagabundos” aqueles que não trabalham e roubam. Para as classes populares o trabalho instituído pelo mundo legal é o trabalho honesto. Mesmo os desempregados não são chamados de “vagabundos”.

A reportagem poética sobre a cidade moderna em Cassiano Ricardo

Márgda Rodrigues da Cunha

Doutora em Letras (PUCRS, 2002). Produtora Executiva da Rádio Gaúcha AM (RBS), de 1986 a 1995. Coordenadora do Curso de Especialização em 'Teoria do Jornalismo e Comunicação de Massa', da FAMECOS, de 1998 a julho de 1999. Coordenadora do GT de Estudos em Rádio do Seminário Internacional de Comunicação / FAMECOS, desde 1998. Coordenadora da habilitação em Jornalismo, da FAMECOS, de 1999 a 2004. Vice-diretora da Famecos.

Resumo

A arte é a expressão da realidade de qualquer período histórico. As inquietações sobre a modernidade e as cidades no início do século XX, com conseqüências até o início deste século, podem ser investigadas por intermédio da poesia moderna. Neste texto, o objetivo é encontrar as marcas da época na poesia de Cassiano Ricardo, considerando-as como reportagens poéticas. Ler poesias como reportagens pode ser considerado uma ousada aproximação entre duas áreas como a literatura e o jornalismo. A comparação aqui é feita levando-se em consideração a obra intitulada Jeremias sem-chorar, e lançando-se um olhar sobre as imagens da cidade e da modernidade brasileira representadas nos textos.

Palavras-chave: poesia, cidade, modernidade.

Abstract

The art is the expression of the reality of any historical period. The fidgets on modernity and the cities in the beginning of century XX, with consequences until the beginning of this century, can be investigated by intermediary of the modern poetry. In this text, the objective is to find the marks of the time in the poetry of Cassiano Ricardo, considering them as poetical news articles. Read poetries as news articles can be considered bold approach enters two areas as literature and the journalism. The matching is made here taking in consideration the intitled workmanship Jeremias without-to cry, and launching a look on the pictures of the city and Brazilian modernity represented in the texts.

Keywords: poetry, city, modernity.

O que terá visto o sujeito lírico sobre sua época e sobre os espaços urbanos e que se encontra tão bem retratado em seus textos? Através da leitura dessa obra de Cassiano Ricardo se pode chegar a um retrato do início do século até os anos 60 no Brasil e conhecer parte da vivência e das inquietações do período. Nesse sentido, Cassiano Ricardo faz, através da poesia, um trabalho de reportagem. O repórter, no jornalismo, relata e retrata ao público aquilo que observa, o que capta através do seu olhar. Cassiano Ricardo reporta, mas demonstra uma visão antecipatória do que a modernidade viria a determinar à vida humana. A idéia de antecipação aqui se dá, por exemplo, quando no poema *Gog & Magog*, o poeta fala em “não-objeto”.

*Onde está o monstro, que é de vidro
e, portanto, invisível, presente
mas simultaneamente ausente?
Na floresta que é, também,
de vidro.
Na cidade dos mútuos espelhos.
O seu nome: Ninguém.
Como o crismou o rei da Ítaca,
(ao seu tempo.)
Mas, hoje: “Não-Objeto”.*

Cassiano Ricardo demonstra sua consciência de estar relatando como um repórter esse conflito de identidades quando no mesmo poema afirma:

*Que adianta o meu objetivo,
a minha
objetiva de repórter,
se o meu objetivo é um não-objeto?*

E é essa visão antecipatória do poeta que nos anos 90 inquieta autores em torno do debate sobre a modernidade, fazendo associações com o que identificam como “não-lugares”. Renato ORTIZ (1994:134), em *Mundialização e Cultura*, retoma a expressão de Marc AUGÉ (1992) classificando os “não-lugares” como espaços serializados, onde a ordem se instaura na sua plenitude. Um aeroporto possui um conjunto de normas desde que se chega ao estacionamento até o momento do embarque. Cada ação é minuciosamente descrita no plano de funcionamento do “todo-aeroporto”, e independe da individualidade daquele que a executa. O mesmo acontece, segundo o autor, em um supermercado ou um shopping-center. O deslocamento das pessoas é particular, mas como ocorre em função de uma atividade-fim, sua orquestração é coletiva.

Embora a denominação de não-objeto não tenha sido criação de Cassiano Ricardo, mas tenha origem na teoria neoconcreta, sustentada por Ferreira Gullar, a utilização feita pelo poeta é extremamente atual. Esse não-objeto, associado a uma espécie de Ninguém moderno, difícil de ser descrito, porque é feito de vidro

e vive em uma floresta também de vidro. A antecipação sobre uma época futura e das conseqüências da modernidade, presentes no texto de Cassiano Ricardo, também assumem um ritmo do moderno, da velocidade típica do período. O poema *Jornal sem data* pode representar um bom exemplo:

*Tudo tão na hora
que te antecipo, já,
um peixe
que ainda irei buscar
no mar.
Ou dou-te, já, uma flor
que ainda me virá
do Japão.
Como se a tivesse, já,
na mão.
Tudo tão já,
sem onde, nem quando,
que o caçador me vende
um pássaro ainda voando.*

31

É um conflito entre a proximidade e a distância que convivem paralelamente no tempo da modernidade. O exemplo da venda de um pássaro ainda voando representa o movimento instantâneo moderno, também presente nas marcas do texto, que corta a palavra pássaro, como se sequer desse tempo de pronunciá-la. A própria velocidade traz consigo a idéia de existência de nenhum lugar ou tempo, por ser, na modernidade, um e muitos no mesmo momento.

Antes, porém, de lançar uma análise mais detalhada sobre o mundo que mereceria lágrimas, observado por Jeremias, personagem que assume o lugar do poeta, é importante refletir sobre os motivos que o levam a não-chorar. Jeremias não chora embora seja capaz de antever uma realidade que considera desastrosa, especialmente em relação à cidade como campo de conflito, conflito de espaço e tempo.

O profeta Jeremias, por sua vez, foi um homem que se colocou por inteiro ao lado do povo. Vindo de uma família sacerdotal da pequena Anatot, rompeu ainda jovem, com os interesses de seus parentes, sendo logo ameaçado de morte. Em Jerusalém, para onde foi em seguida, denunciou os desmandos da elite que, apossando-se do Estado, ameaçava destruir Israel e seu projeto popular. Conforme SILVA (1992), por ter rompido com as principais instituições judaicas e denunciado seus representantes, Jeremias foi preso várias vezes, humilhado e torturado. Acabou isolado, homem solitário e sofredor, mas não desistiu. Foram aproximadamente 50 anos de luta profética em favor da restauração da solidariedade já vista em Judá.

No poema 7 Razões para não chorar, Cassiano Ricardo parece estar apresentando justificativas para a não emoção do Jeremias que coloca em seu lugar. Afinal, se o profeta denunciou as elites até a morte, que desculpas encontra o sujeito lírico da modernidade para não chorar? Teria essa realidade chegado a um extremo tão catastrófico, impedindo até mesmo as lágrimas? O texto diz que o mundo é que obsta o pranto, que o poeta perde a noção do que é grave, um coice de cavalo no comício o deixa com olho de vidro. Quando fala da cidade, campo de conflito entre espaço e tempo, o poeta diz:

*A cidade mecânica
timpânica
me fez um objeto
concreto.*

O olhar de Cassiano Ricardo, em Jeremias sem-chorar, é lançado sobre um mundo, e uma cidade em fase de mecanização, que poderia levar a substituição do homem pela máquina. É o período de ruptura entre campo e cidade, devido à crescente industrialização, que viria a desembocar na automação do final do século. Essa ruptura é exemplificada no poema Ladainha:

*Por que o raciocínio,
os músculos, os ossos?
A automação, ócio dourado.
O cérebro eletrônico, o músculo mecânico
mais fáceis que um sorriso.
Por que o coração?
O de metal não tornará o homem mais cordial,
dando-lhe um ritmo extra-corporal?
Por que levantar o braço
para colher o fruto?
A máquina o fará por nós.
Por que labutar no campo, na cidade?
A máquina o fará por nós.
Por que pensar, imaginar?
A máquina o fará por nós.
Por que fazer um poema?
A máquina o fará por nós.
Por que subir a escada de Jacó?
A máquina o fará por nós.
Ó máquina, orai por nós.*

Além da substituição no que diz respeito ao raciocínio e ao trabalho, há a substituição do coração humano por um coração de metal, o que reflete uma situação extrema no momento em que o coração representa o próprio sentimento humano. As máquinas sentirão pelo próprio homem. Isso reforça

as justificativas de Jeremias para não chorar. Não é mais o humano, mas o automático que estará em seu lugar. No texto de Cassiano Ricardo, o poeta também será substituído pela máquina, perdendo o sentido de sua existência.

Ao final, quando o poeta roga às máquinas por oração propõe a substituição da religiosidade pela automação. Manifesta, neste momento, que o profeta Jeremias não precisará chorar ou orar por seu povo, pois as máquinas o farão em seu lugar. Na verdade, além do poema que fala das 7 razões para não chorar, os demais textos de Cassiano Ricardo reforçam esta justificativa quando abordam a ruptura entre antigo e moderno, campo e cidade e a substituição de valores sentimentais por valores automatizados.

O desenvolvimento tecnológico e a industrialização foram as duas grandes características do início deste século, marcando o período moderno. BULLOCK (1989) observa que o meio século que precedeu a Primeira Guerra Mundial foi o período de crescimento econômico mais notável da história. Nos anos 1870-1913, a expansão da economia internacional, medida pelo aumento da produção industrial per capita, foi mais acelerada do que em qualquer outra época anterior ou posterior. Ao lado da expansão industrial, estava ocorrendo uma revolução tecnológica que, nos anos 1890 e 1900, deu origem a uma série de avanços fundamentais, que se mantém como base da tecnologia do século XX, no que ela se distingue da do século XIX.

BULLOCK (1989) relembra que as sociedades européia e americana do século XX tinham perfil urbanizado, industrializado, mecanizado, com a vida moldada pela rotina da fábrica ou do escritório. Nos Estados Unidos e na Inglaterra, Ford e William Lever, antes ainda de 1914, perceberam que o segredo estava na produção em massa para um mercado de massa. O setor publicitário já nascera respondendo a essas mesmas oportunidades e com ele a indústria da diversão de massa. O autor ressalta também que o mundo nos anos 1900 é notavelmente inconsciente, autoconfiante, muito pouco afetado pelas ansiedades, temores e fantasias.

Nas ciências, o campo que tem verdadeira revolução é o da física, marcando as realizações intelectuais do século. Isso corresponde também ao desenvolvimento de descobertas e hipóteses formuladas antes da guerra. BULLOCK (1989) localiza um grande descompasso no início do século. O gosto literário, musical e artístico predominante baseava-se em modelos do século XIX e não do século XX, marca típica, segundo o autor, de qualquer época inovadora. Nessa dupla imagem que predominava na época, a primeira correspondia a um quadro da sociedade nos anos 1900, em rápida transformação sob o impacto da invenção tecnológica, do crescimento econômico e da tensão política. A segunda consistia num exemplo da imaginação de um artista criando uma nova forma revolucionária de expressão.

MCFARLANE (1989) relata que cada vez mais os novos conceitos científicos assumiam a natureza dos conceitos poéticos. Os avanços fundamentais

na ciência adotavam a exploração do mesmo tipo de discernimento intuitivo e imaginativo que acompanhava a elaboração de um poema.

Malcolm BRADBURY (1989), em *As cidades do modernismo*, afirma que a literatura do modernismo experimental, que surgiu nos últimos anos do século passado e se desenvolveu até este século, foi uma arte das cidades, em especial das cidades políglotas, que por diversas razões históricas haviam adquirido grande fama e intensa atividade como centros de intercâmbio cultural e intelectual. Sempre existiu, conforme observa BRADBURY, uma íntima ligação entre a literatura e as cidades, onde se encontram as instituições literárias básicas e também onde estão as intensidades do contato cultural e as fronteiras da experiência, ligadas à rápida troca de idéias e estilos.

Jean CHESNEAUX (1996) aborda a relação espaço tempo na modernidade e lembra o ritmo de fazenda da antiga Europa, cujos edifícios clássicos asseguravam um equilíbrio na complementaridade e cederam lugar a pastagens aleatórias, definidas segundo as exigências da agricultura e da criação industrializadas. A exploração rural perdeu, ao mesmo tempo, seu centro e sua estabilidade, se substituiu no espaço e se renova no tempo, com o mesmo ritmo rápido das inovações técnicas e das probabilidades de mercado.

34

A cidade se desarticula sob a pressão das prioridades de circulação e explode em zonas multifuncionais, que são separadas umas das outras no espaço e no tempo. Os deslocamentos são programados para o centro comercial, a zona industrial, a região das escolas, o complexo hospitalar. Cada um se inscreve num tempo limitador, como também num espaço limitador. CHESNEUX (1996:21) observa que “rural e urbano, o horizonte da modernidade se estende e se dilata a perder de vista. As pessoas se acham projetadas em sistemas cuja escala é desproporcional à extensão de suas percepções e às capacidades de seus corpos.” Paralelamente, se aperfeiçoam os aparelhos elétricos e na mesma medida, o espaço e o tempo cessam de ser diretamente acessíveis às percepções e ao intelecto humano.

Ao abordar especificamente a cidade e a modernidade, CHESNEAUX afirma que a vida social estava há muito organizada em torno de locais de centralidade, catedral ou mercado, parque ou praça principal, onde todos se encontravam espontaneamente nos momentos políticos decisivos. Já o novo espaço urbano toma o rosto da periferia, programada, hipertrofiada, repetitiva e distendida. Os subúrbios nasceram sobre mesas de escritórios de estudo e são um híbrido de laboratório. Procuram fazer cruzar a cidade e o campo, mas perderam a riqueza humana da verdadeira cidade.

Esse descompasso entre a cidade moderna e os corpos humanos aparece com clareza na obra de Richard SENNETT (1997), *Carne e Pedra*, onde o autor relata a privação sensorial a que aparentemente as pessoas estão condenadas pelos projetos arquitetônicos dos mais modernos edifícios e descreve a passividade, a monotonia e o cerceamento tátil que aflige o ambiente urbano.

Para ele, de alguma maneira, urbanistas e arquitetos modernos perderam a conexão com o corpo humano. O desenvolvimento da tecnologia e dos meios de comunicação, marcado pela modernidade, transforma as pessoas em meros espectadores. Ocorre a relação proximidade-distância, com limites muito tênues. É este espectador que Cassiano Ricardo descreve no poema *Pássaro no Chapéu*:

*O mundo automático:
a fábula.
E eu, entre o obséquio
e o suicídio.
Sem o sal da lágrima
Um pássaro pousado na aba
do chapéu. Mãos no bolso.
Um mágico? Um jongleur?
Só eu sei o prodígio
de contenção dos nervos
para não tirar as mãos do bolso.*

Conforme SENNETT (1997), os meios de comunicação colocam uma barreira entre o real e a sua representação. Falsas experiências de violência, neste caso apenas assistidas, insensibilizam o público ante a verdadeira dor. No mesmo poema *Pássaro no chapéu*, Cassiano Ricardo aborda a questão do conhecimento do mundo através da mídia:

*num globo que é meu
pelos “mass media” e não
é meu, porque não;
entre a precisão da máquina
e a minha precisão;*

Tudo isso acontece graças à experiência da velocidade e o espaço tornou-se apenas um lugar de passagem, medido pela facilidade com que as pessoas conseguem dirigir através dele ou afastar-se dele. Navegar pela geografia da sociedade moderna requer muito pouco esforço físico, e por isso, quase nenhuma vinculação com o que está ao redor, observa SENNETT (1997:18). As vias são cada vez mais expressas e bem sinalizadas, o motorista precisa cada vez menos dar-se conta das pessoas e das construções para prosseguir no seu movimento. Dessa forma, a nova geografia fortalece os meios de comunicação. “O viajante, tanto quanto o telespectador, vive uma experiência narcótica; o corpo se move passivamente, anestesiado no espaço, para destinos fragmentados e descontínuos.”

O engenheiro e o diretor de televisão criam o que SENNETT aponta como “liberdade da resistência”. Um projeta caminhos por onde o movimento se realize sem obstruções ou maiores esforços e com a menor atenção possível aos lugares de passagem. O outro explora meios que permitam às pessoas olhar

para o que quer que seja, sem desconforto. SENNETT (1997) aborda então o medo do contato, evidente no desenho urbano moderno, associado ao objetivo de libertar o corpo da resistência. O planejamento urbanístico separa zonas pobres e ricas e organiza os espaços conforme funções, como prédios escolares e casas na região central, mais do que na periferia.

SENNETT (1997) relembra que na poesia de Baudelaire a velocidade exprime uma experiência frenética, onde o cidadão urbano vive apressado e quase histérico. No século XIX, a rapidez assumiu uma característica diferente em virtude das inovações técnicas introduzidas nos transportes, para proporcionar maior conforto ao viajante. Atualmente, essa é uma condição associada ao descanso e a passividade. Todavia, foi aos poucos que a tecnologia transformou o movimento numa experiência passiva. O corpo em movimento desfruta de cada vez mais comodidade, viaja sozinho e em silêncio, mas anda para trás do ponto de vista social, conforme o pensamento de SENNETT.

No século XIX, segundo o autor, a idéia de conforto individual, diminuindo e relaxando a intensidade da estimulação locomotora, ensaiava a monotonia. Menor excitação e maior comodidade estão vinculadas diretamente ao modo como as pessoas lidam com as sensações perturbadoras e potencialmente ameaçadoras de uma comunidade multicultural. Aqui também é possível lembrar o conceito de “não-lugar”, citado por ORTIZ (1994). Este aspecto Cassiano Ricardo manifesta no poema Globo azul sobre a mesa:

*Com a cumplicidade fixa
da palavra “cidade”.
Cada pedaço de vocábulo
sai do seu bojo como de uma máquina
formando aqui fora
com a palavra cidade
uma a uma as cidades
que irei visitar no mapa.*

O que é fixo nesse caso é apenas a palavra que representa a cidade. A visita, através do mapa, demonstra a comodidade distante exemplificada por SENNETT. O autor lembra que Roland Barthes referiu-se a esse nexos quando falou sobre “repertório de imagens” que as pessoas usam quando se vêem diante de estranhos. Em cenários complexos ou não familiares, a pessoa tende a classificar o que vê de acordo com categorias simples e genéricas baseadas em estereótipos sociais. Em consequência, confrontado com a diferença, ele assume uma atitude passiva, fecha-se inteiramente.

Na história e na literatura, essa situação aparece de maneira clara quando Raymond WILLIAMS (1989:293) apresenta textos do final do século XIX, onde os autores abordam a questão da alteração da consciência coletiva. O observador, agora distante, não está mais nas ruas, mas sim física ou

espiritualmente acima delas, é um elemento novo. Trata-se de um evidente medo da multidão, com a persistência da imagística do inumano e do monstruoso, representando uma continuação daquela repressão à turba que já se evidenciava havia séculos e que foi intensificada pelo desenvolvimento da cidade. No início do século XX, uma das principais atitudes em relação à cidade – que se manifesta ainda que com nuances variadas, tanto num Dickens ou num Hardy quanto no mais reacionário político ou magistrado – ainda identificava a aglomeração excessiva da cidade como uma fonte de perigos sociais: desde perdidos sentimentos humanos comuns até o acúmulo de uma força poderosa, irracional e explosiva.

WILLIAMS (1989) lembra que na literatura mundial a imagem da cidade tornou-se de certo modo dominante. Balzac, por exemplo, demonstrou a mobilidade social da cidade e sua mobilidade constante, o que coincide com o anteriormente citado em SENNETT, sobre a velocidade proposta pela modernidade. No século XX o caráter social da cidade, no que tem de transitório, inesperado, na procissão de homens e eventos e no isolamento essencial e inebriante, era visto como a realidade de toda a existência humana. O autor ressalta que tem ocorrido neste século um conflito profundo e confuso, não solucionado, entre o reaparecimento coletivo, em suas formas metafísicas e psicológicas e a outra reação, também dentro das cidades.

Trata-se da consciência coletiva capaz de ver não apenas os indivíduos, mas também os relacionamentos entre eles, em processo de alteração e, a partir disso, encontrar meios sociais de transformação. Essa mobilidade social exposta na cidade em conflito, especialmente no que diz respeito ao homem do campo, que não encontra seu lugar, pode ser verificada no poema JOÃO sem terra, que faz uma associação também com as visitas do homem à lua, o que na época foi transmitido pela televisão.

*Viajar para a lua?
Complexo de quem gostaria de não ter
nascido na Terra.
Não dele, para quem a lua é rural.
Tem a forma de uma foice ou de um fruto.
Não dele, João sem terra
mas sujo de terra.
Procurar outra terra?
Mas em outra terra a mesma lua, a mesma foice
o mesmo coice,
a mesma condição de João sem terra
e – paradoxalmente –
João sujo de terra, sub-João.*

É a situação de quem não está mais no campo, não encontra seu espaço

na cidade, e é colocado diante de imagens que o levam, na condição de espectador, a visitar outro planeta. É mais uma vez a condição próximo-distante, em poucos segundos, colocando o indivíduo como observador.

Mas foi de uma vivência das cidades que nasceu uma vivência do futuro, conforme relata WILLIAMS (1989). Foi na crise da experiência metropolitana que as histórias sobre o futuro sofreram uma mudança qualitativa. Em todas as literaturas conhecidas havia sempre uma terra além da morte, um paraíso ou um inferno. A experiência metropolitana transformou o que ocorria nos séculos de transformações e viagens, com as descobertas de novas sociedades. O homem não mais atingia seu destino, mas descobria no orgulho ou no erro, sua própria capacidade de realizar uma transformação coletiva de si próprio e de seu mundo.

O que no início do século passado era fundamentalmente um fenômeno inglês tornou-se posteriormente internacional e num certo sentido universal, estendendo-se por todas as regiões industrializadas da Europa Ocidental e da América do Norte no final do século XIX. No início do século XX, atingiu a Ásia e na primeira metade deste século a América Latina.

WILLIAMS (1989) ressalta que particularmente a partir da Revolução Industrial e já desde os primórdios do modo capitalista de produção agrícola, as poderosas imagens da cidade e do campo constituem maneiras de colocação dos indivíduos diante de todo um desenvolvimento social. É por isso que, segundo ele, não é possível apenas contrastá-las, mas também examinar suas inter-relações e através destas, a forma concreta da crise subjacente.

É significativo que a imagem comum do campo seja agora uma imagem do passado e a imagem comum da cidade, uma imagem do futuro. Com esse isolamento, fica faltando o presente. A idéia do campo tende à tradição, aos costumes humanos e naturais. A idéia da cidade tende ao progresso, à modernização e ao desenvolvimento. Dessa forma, num presente vivenciado enquanto tensão usa-se o contraste entre campo e cidade para ratificar uma divisão e um conflito de impulsos ainda não resolvidos.

WILLIAMS (1989) busca então aspectos da história das idéias. Lembra a ligação já conhecida de campo à idéia de infância, não apenas as lembranças localizadas, ou uma lembrança comum idealmente compartilhada. Há também a sensação da infância, de absorção delicada do próprio mundo humano, do qual, no decorrer do processo de amadurecimento, as pessoas terminam por se distanciar, de modo que esta sensação e o mundo tornam-se coisas apenas observadas. Esse pensamento sobre a infância Cassiano Ricardo manifesta no texto *O urso e as crianças*, onde como último recurso, o poeta se propõe a entrar num urso e ser amigo das crianças. Para ele,

*O mundo poderá ser salvo
se o homem desfizer a distância
que o separa de sua
infância.*

No século XXI essa idéia de distância permanece presente. Conforme cita ORTIZ (1994), os executivos globais possuem uma visão da história. Para eles, há um antes e um depois. Um divisor de águas separa esses dois momentos. A etapa pré-global seria coisa do passado e com isso, as idéias já não podem mais se cristalizar em conceitos ultrapassados.

Ao mesmo tempo, o lugar de observação, coincidindo com o que SENNETT (1997) entende como experiência narcótica que fortalece os meios de comunicação, é reforçado pelo pensamento de CANEVACCI (1997:16) para quem mais do que simulacros vazios, a comunicação urbana, bem como a dos mass media podem ser classificadas como uma forte concentração das relações de poder entre quem detém o controle das comunicações e quem é reduzido apenas à passividade de espectador.

As classes sociais, os grupos étnicos, as identidades de gênero ou de geração, os muitos norte-sul do mundo, constituem conflitos presentes na comunicação e por ela reciclados. E a cidade permanece como o seu coração visível.

Numa visão antropológica, porém, CANEVACCI (1997:22) não situa o homem apenas como espectador em relação às mudanças pelas quais passa a cidade, mas também como um ator que age sobre essas mudanças. Segundo ele, uma cidade se constitui também pelo conjunto de recordações que dela emergem assim que:

o nosso relacionamento com ela é restabelecido. O que faz com que a cidade se anime com as nossas recordações. E que ela seja também agida por nós, que não somos unicamente espectadores urbanos, mas sim também atores que continuamente dialogamos com seus muros, com as calçadas de mosaicos ondulados, com uma seringueira que sobreviveu com majestade monumental no meio de uma rua, com uma perspectiva especial, um ângulo oblíquo, um romance que acabamos de ler. As memórias biográficas elaboram mapas urbanos invisíveis.

Portanto, o sujeito lírico ocupa um novo espaço de observação, um lugar de espectador, mas não se pode entender como uma situação absoluta.

Essa marca se faz presente nos poemas de Cassiano Ricardo, mesmo que o poeta demonstre estar impedido de agir ou de chorar. No caso, a observação e o pensamento do sujeito lírico sobre o que vê transformam a observação em ação, seguindo a proposta de CANEVACCI. Isso pode ser exemplificado em Pequeno relato a El-Rey, um dos textos em que o poeta, mesmo tendo Jeremias em seu lugar, fala na primeira pessoa, relatando suas sensações sobre a modernidade, suas impressões sobre cidades em diferentes continentes, ainda que à distância.

*Verdade que a polícia
me fez chorar mas foi
um choro mecânico.
Não valeu como lágrima
numa hora de pânico...*

*... Andei, enfim, por todas
as geografias,
congós, cubas, laos
e caos, aqui, na China
e na África.*

*Passei pela porta de Brandenburgo,
onde o sol corta o nosso corpo em dois;
e depois?*

É nesse presente vivenciado enquanto tensão, situando-se como espectador e ator ao mesmo tempo, que o homem se viu no período que marcou o Modernismo no Brasil. CANDIDO e CASTELLO (1979) relatam que ao voltar às liberdades democráticas abafadas pelo regime ditatorial de 1937, inclusive as da imprensa. O país verificou, meio atônito, que tinha ingressado numa fase nova de industrialização e progresso econômico-social acelerado. Essa realidade nos vai transformando rapidamente em potência moderna, apesar dos graves e perigosos problemas do subdesenvolvimento.

40

Os autores ressaltam que seja tomado como movimento renovador, seja como nova estética ou como sinônimo da literatura dos últimos 40 anos, “o modernismo revela, no seu ritmo histórico, uma adesão profunda aos problemas da nossa terra e da nossa história contemporânea.”(CANDIDO e CASTELLO, 1979:09) Ao mesmo tempo em que se prenderam ao nacionalismo pitoresco, os modernistas também dedicaram especial atenção a tudo que indicasse a presença da civilização industrial: a máquina, a metrópole mecanizada, o cinema, a vida excitante de uma sociedade que liquidava os resquícios patriarcais e adotava rapidamente os novos ritmos da vida contemporânea. Sob o aspecto psicológico, no lirismo, aprofundaram-se com um senso do que há no homem de infantil, mas também de complicado, retorcido, utilizando as sugestões da psicanálise, do surrealismo e da antropologia.

No contexto do Modernismo, CANDIDO e CASTELLO (1979:124) apontam que a expressão poética de Cassiano Ricardo se volta, sobretudo, para a definição de estados de espírito ou para a captação de motivos exteriores, com acentuado gosto pelas comparações e contrastes. Essa marca é clara no que diz respeito à cidade, como espaço de conflito, a partir dos poemas aqui citados e analisados. As situações de contraste entre campo e cidade representam passado e futuro, infância e maturidade, manufatura e automação. Mesmo depois de ultrapassar a fase verde-amarela, o poeta expressou sobretudo uma atitude de perplexidade perante a vida, “a parte das sugestões do cotidiano, até a expressão de uma vaga melancolia e desejo de auto-definição.”

A perplexidade expressa por Cassiano Ricardo em seus poemas, no caso específico da imagem da cidade brasileira, nas primeiras décadas deste século, aponta para uma realidade que SEVCENKO (1998) define como campo de batalha na cidade moderna. O confronto ocorre entre os pedestres e os novos

veículos automotores. Qualquer percurso exigia atenção máxima, concentração, reflexos rápidos, golpe de vista, gestos atléticos e instinto de sobrevivência. Um modo elegante de referir-se ao hábito inovador de caminhar pelas ruas sozinho e às pressas era chamá-lo de “andar à americana”. Trata-se de uma atitude de total indiferença por tudo e por todos que estão ao redor. O ato de introversão implica ao mesmo tempo uma possibilidade de concentração em outros assuntos alheios àquele lugar, ganhando tempo pessoal, numa sincronização com o ritmo acelerado dos novos equipamentos tecnológicos. SEVCENKO ressalta que o comportamento seguia a idéia da modernidade. Todavia, apontava para uma situação paradoxal, uma antítese que caracteriza a condição por excelência do homem moderno.

A diversidade presente nas buscas e conflitos expostos nos textos de Cassiano Ricardo, tendo a cidade como campo de manifestação, poderia ser expressa através de um poema do livro Jeremias sem-chorar. Não há aqui o objetivo de resumir em um único trabalho do poeta, as intenções de uma obra. Todavia, como forma de conclusão, é possível citar o poema Mesa-redonda, que manifesta a inquietação do sujeito lírico no lugar de observador e participante da velocidade moderna da metrópole. Deseja narrar e chorar pelo que vê no presente, mas que já se faz como antecipação do futuro. Esse mesmo sujeito vive em seu país e em muitos outros lugares que observa através da geografia. Sua personalidade fala a partir de muitos lugares, como um repórter, que olha e relata o físico, que reúne a imobilidade e a velocidade, o geógrafo, através dos mapas, Jeremias, o profeta que observa perplexo, o poeta, que imagina e o astronauta, que representa a síntese das situações descritas.

41

o repórter:

*Máquina de televisão
posta na órbita da Terra
e na do nosso olho.*

Sobre a Ilha de Marajó.

Imóvel estrêla.

Maior que a estrêla da manhã.

Como no poema; mas só agora,

ó amigo tevesã,

vais ouvi-la entendê-la.

o físico:

*Quando dois corpos
caminham velozmente juntos*

um fica imóvel

em relação ao outro.

A velocidade, irmã gêmea da imobilidade.

O universo é uma viagem imóvel.

A estrêla acompanhará como uma sílaba a Ilha de Marajó.

o geógrafo:

América, Europa, Ásia, África,

Oceânia, numa mesma festa,

sôbre a Ilha de Marajó.

A Geografia com um olho só, na testa.

jeremias:

Deus vestido de azul-rei.

(Não mais o azul-rei cego)

Poderá ver, perplexo,

sôbre a Ilha de Marajó,

sua própria obra.

Entre a corça e o búfalo.

Entre a maçã e a cobra.

o poeta:

Só assim, ó polinésia

que eu apenas imagino, amarei o teu corpo, em carne,

em osso, em voz, pelo vão de uma estrêla.

Troca de retratos vivos entre nós,

sôbre a Ilha de Marajó.

o astronauta:

Marav'ilha.

Marajó, ilha.

Onde mais bonito poema

marajoara?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BULLOCK, Allan. A dupla imagem. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. Modernismo Guia Geral. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRADBURY, Malcolm. As cidades do modernismo. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. Modernismo Guia Geral. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. Modernismo Guia Geral. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. Presença da literatura brasileira. São Paulo-Rio de Janeiro: Difel, 1979.

CANEVACCI, Massimo. A cidade polifônica. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

CHESNEAUX, Jean. Modernidade-Mundo. Petrópolis: Vozes, 1996.

MCFARLANE, James. Modernismo Guia Geral. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. Modernismo Guia Geral. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ORTIZ, Renato. Mundialização e cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RICARDO, Cassiano. Jeremias sem-chorar. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

SENNETT, Richard. Carne e Pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. História da vida privada no Brasil. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Airton José da. Nascido profeta. A vocação de Jeremias. São Paulo: Edições Paulinas, 1992.

WILLIAMS, Raymond. O campo e a cidade na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Hipermídia: tempo real e hiperestímulo. Uma análise discursiva do logotipo do webjornal Último Segundo

Maíra Nunes

Mestre em Comunicação, Imagem e Informação (UFF).
Graduação em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo (UFPB)
de Mídias.

Resumo

Este artigo propõe uma análise discursiva do logotipo do webjornal Último Segundo, verificando aspectos da relação entre tempo real e hipertexto no suporte eletrônico.

Palavras-chave: tempo real; hipertexto; discurso.

Abstract

This paper offers a discursive analysis of the Último Segundo web journal's logotype, checking aspects of the relation between the real time and hypertext in the electronic support.

Keywords: real time; hypertext; discourse.

Criar foi sempre coisa distinta de comunicar

Gilles Deleuze

É notório que as novas tecnologias da comunicação movimentam uma textualidade que lhes é peculiar. É preciso, no entanto, o cuidado de não naturalizar essa relação entre a tecnologia e um novo lugar do texto. Este artigo é parte de um projeto mais amplo: da vontade de suscitar um modo crítico e criativo de se pensar o advento do texto eletrônico na cultura tecnológica contemporânea.

Preocupa-nos pensar a textualidade não a partir de sua lógica interna, mas o entendimento de que é preciso considerar uma exterioridade, para olhar não o que está contido no texto, mas o lugar onde é possível que ele signifique. O nosso propósito é pensar a constituição de um sujeito que signifique a textualidade eletrônica, na cultura tecnológica contemporânea. Adotamos a exterioridade como referencial porque, com a Escola Francesa da Análise de Discurso, compreendemos que o texto é dotado de opacidade, de modo que não guarda uma literalidade, mas é significado a partir da constituição do sujeito e de seus sentidos.

45

Quando propomos a análise da constituição de um leitor afetado pela textualidade eletrônica (no formato que convencionamos chamar de hipertexto), estamos empregando à leitura o sentido de campo de subjetividade, processo de um sujeito de linguagem, constituído discursivamente. Bem entendido, a leitura não se restringe à decodificação verbal ou imagética de um indivíduo, mas ao processo de composição de sentido movimentado pelo sujeito constituído discursivamente. Queremos, assim, compreender que gesto de leitura ensaia um sujeito adaptado ao hipertexto no suporte eletrônico.

O hipertexto é um anexo de textos que se remetem uns aos outros por associações diversas, não-lineares, e conforme o percurso definido pelo leitor. O prefixo hiper vem do grego e tem o sentido de excesso. O hipertexto é um grande texto, sem seqüência pré-definida. O hipertexto se adequou à cultura tecnológica que enseja um suporte de texto diferente do códice. O suporte eletrônico é possível através da interconexão em rede de computadores. A sua prática se tornou comum a partir da cibernética e da digitalização da linguagem. A escritura digital se apóia numa rede de banco de dados, cujas unidades são informações armazenadas em bits, e tem no desenvolvimento da Informática sua possibilidade de processamento.

A Informática, ciência que se alarga na segunda metade do século XX, significa a informação como uma operação maquínica: em termos de um sistema digital cuja unidade mínima é denominada bit. A informação, nessa perspectiva, pode ser traduzida em cálculos e movimentada por máquinas. A informação maquínica se afirma por uma linguagem técnica e que se quer exata, auto-referente, fala por si.

Com a Informática, temos o advento da telemática e a possibilidade da interconexão de computadores em rede: o que viabilizou a constituição do suporte eletrônico como campo de linguagem. O suporte eletrônico se dispõe como uma rede armazenada em partículas de informação, sem delimitação explícita de fronteiras. É um suporte navegável: afirma-se pelas possibilidades de conexão. De modo que empresta uma experiência espaço-temporal flutuante e mediada pela técnica¹.

O tempo e o espaço, refeitos ao gosto dos aparelhos tecnológicos, não estão amarrados a uma relação de fixidez. O espaço, no suporte eletrônico, não se organiza por uma inteligência geométrica que precisa medida e forma. Trata-se de uma ocupação espacial afetada pelo sentido de mobilidade dos seus usuários e pela dinâmica de informações. A ocupação desse espaço se dá pelo cruzamento de dados: cada ponto de informação leva a outro numa disposição reticular, de modo que os pontos se subordinam ao fluxo. O trajeto não está, no suporte eletrônico, como via de chegada aos sítios. Os sítios são pontos de passagem no trajeto. Isso porque não há um corpo de texto com eixo central definido, mas partículas dispersas de informações, aptas à composição de uma textualidade.

Vamos examinar o códice: há uma armação que centraliza o corpo de texto. Há um estriamento na inscrição da linguagem: o sumário apresenta a disposição estrutural da obra; a seqüência de páginas; a organização em seções, ou artigos, ou capítulos; a voz de uma narrativa. Há uma harmonia de texto, uma força de conjunto, um arranjo do texto ao espaço que compõe uma forma. A forma dá-se não apenas pelo estriamento que organiza o texto na ocupação do espaço, mas também do tempo.

O códice permite que o eixo espaço-temporal seja cadenciado por um sentido de narrativa. A narrativa é um processo textual que elabora tempo, ação e enredo. O gesto de narrar é também um gesto de fabular o tempo. Benjamim, em seu texto *O Narrador*, observa de que modo a vontade de informação, na modernidade, com seu poder de agora e sua urgência, propõe uma linguagem que se afirma pelo plausível. Enquanto a narrativa clássica se vale do valor da experiência como partilha, a informação quer pontuar fatos². É pertinente questionar se a valorização de uma linguagem que pontua o factual não desorganiza a fabulação de um tempo narrativo. O tempo narrativo é organismo de texto. Presumimos que a elaboração narrativa do tempo é subtraída numa linguagem adequada às tecnologias. Queremos investigar de que modo o tempo adaptado às novas tecnologias da comunicação compõe (e é composto por) uma textualidade eletrônica.

A tecnologia catalisa a experiência humana com o tempo e o espaço, num esforço de superação das condições limites do homem. As máquinas se afirmam por um potencial de aceleração e, à medida que são regularizadas na vida social, organizam uma dinâmica peculiar do tempo. É pertinente salientar

que essa aceleração acompanha uma nova moral do tempo: a pressa como valor e normalização social.

Podemos averiguar como essa moral do tempo está presente no sentido de tempo real empregado pela hipermídia. Sabemos que o tempo, no circuito tecnológico, serve a uma rede de computadores, em que informações precisam estar em transmissão contínua e cada vez mais célere. O tempo real, numa acepção do senso comum, é a vontade da instantaneidade entre o fato e sua transmissão (notícia).

A práxis da hipermídia, sua vontade da instantaneidade, dá-se num processo de contínua atualização da página de notícias, pontuando sempre a hora em que foi colhida e atualizada. A notícia nunca está acabada, mas sempre sujeita a uma atualização. Esse processo que o webjornalismo chama de atualização é um constante rearranjo textual. O texto, assim como tempo, desdobra-se em níveis de informação. O tempo, na esfera eletrônica, não se textualiza enquanto seqüência. O encadeamento de informações não compõe uma escala narrativa que ajusta o seguimento do texto a um sentimento de passagem do tempo. O tempo está valorado, sobretudo, como intensão (velocidade), e não como extensão (medida). A velocidade dessa prática de linguagem é excitada, na medida em que sua força criativa é diminuída. Potencializa-se o poder de circulação do texto e, na mesma proporção, sua duração é abreviada.

47

Vamos tomar a relação entre esse valor de tempo e a linguagem na esfera digital, a partir de uma análise discursiva do logotipo do webjornal Último Segundo. O Último Segundo, que entrou no ar em caráter público pela primeira vez no ano de 2000, foi um dos primeiros jornais estritamente eletrônicos, de grande porte, do Brasil. E é, hoje, um dos mais acessados pelo público nacional. Vejamos seu logotipo.

As cores convidam logo à atenção: o vermelho se destaca de imediato, sugerindo a intensidade que uma cor quente reclama. As letras que nomeiam o webjornal (e seu patrocinador) estão em cinza. O cinza é uma cor de matiz metálica e remeta à idéia de tecnologia. A cor das letras sugere uma linguagem que se ajusta à aplicação tecnológica, como uma funcionalidade dos dizeres na rede.

Sobre essa funcionalidade dos dizeres, é pertinente assinalar que um dos critérios de organização da linguagem no webjornalismo é um termo conhecido como usabilidade. Os estudos de usabilidade partiram do seguinte interesse: queriam averiguar como se dá o processo de leitura na tela de um computador. Acreditou-se que o olhar se comporta de modo peculiar no monitor, o que motivou seu estudo. O leitor do texto eletrônico não organiza um material de leitura que segue uma ordem seqüencial de palavras, de modo que o usuário percorre o olhar sobre a tela, à procura de palavras-chaves ou ícones que despertem seu interesse. Essa constatação levou a crer que os olhos do usuário no suporte eletrônico se comportam tal qual um scanner, operando uma varredura na tela.

A usabilidade é o “bom uso” da navegação dentro dos parâmetros que obedeçam a critérios como: eficiência, efetividade e satisfação do usuário. A efetividade acontece quando o usuário consegue os objetivos iniciais da interação, isto é se ele encontra o que procura no sítio aonde ele chegou. Já a eficiência está, para os estudiosos da usabilidade, no sentido de que o usuário deve realizar o menor esforço possível para obter o que deseja naquele sítio. Um critério de avaliação pra isso é averiguar se há desvios no percurso do usuário (ineficiente), ou se há atalhos que facilitem a finalização da sua tarefa (eficiente).

No webjornal, os critérios de usabilidade devem permitir ao leitor uma apreensão da informação jornalística. Assim, a preocupação é organizar a estrutura do jornal de modo a orientar o leitor dentro dos seus canais (ou editoriais). Para os webjornalistas, organizar a linguagem na internet é se valer de algumas contribuições que o estudo da usabilidade oferece, sobretudo no que se refere às peculiaridades da leitura em suporte eletrônico. A satisfação vem do conforto em encontrar a montagem plausível do sentido. A linguagem funciona, deste modo, como motor da navegação: é preciso que ela esteja disposta segundo critérios que movimentem o usuário na rede. Tanto quanto eficazes, esses dizeres são breves: explicam-se pelo poder do agora e logo perdem a validade, para que outros dizeres ocupem aquele espaço, sob a mesma lógica, e logo se tornem também descartáveis e reclamem outros dizeres.

É de tal modo que identificamos nos dizeres que nomeiam o jornal, em seu logotipo, além da cor metalina, a marca do itálico. A ferramenta de formatação itálica, proposta pelos editores de textos tão comuns à esfera eletrônica, apresenta um desenho da letra sob a forma de uma ligeira inclinação à direita. O itálico é comumente usado para o grifo: o destaque de um fragmento de texto. Há, assim, uma ênfase na nomeação do webjornal: último segundo (que nos indica a fragmentação do tempo em unidades mínimas; o agora). Mas também uma disposição visual do texto, cuja inclinação sugere uma sensação de movimento. Ao invés da letra vertical, rígida: seu declive à direita (que é, até mesmo, a orientação dos nossos olhos no processo da leitura: da esquerda para direita). Os dizeres não estão fixos, mas de passagem.

Observa-se também, ao centro do logotipo, um desenho que contorna uma figura circular, de cor vermelha, situado entre os vocábulos que designam o nome do jornal. Há, no contorno da esfera, um traçado em branco, sugerindo um movimento circular. É uma esfera, com divisões internas, compondo doze partes, aparentemente, iguais: o que neste aspecto lembra um relógio. Contudo não há evidência de ponteiros. Não se propõe uma circulação mecânica do tempo. As horas existem, continuam em circuito, mas a tecnologia lhe permite outra rítmica que preenche as unidades de tempo, de tal modo que elas podem ser exploradas em graus de intensidade. Não é o ponteiro que cadencia o tempo, mas a velocidade com que se capta a passagem. A esfera é de cor rubra: indicando celeridade. Mas a passagem do tempo é simbolizada

pelo branco, que remete à leveza. Percebe-se também como o branco preenche a unidade de tempo que está em via: ele ocupa toda sua parcela. É o preenchimento da passagem, como condição de ocupação do tempo.

É interessante observar a relação entre tempo e linguagem na hipermídia. A linguagem apela para uma literalidade: constitui-se de informação e, portanto, por uma vontade de transparência do real³. As informações no texto eletrônico, todavia, estão dispostas em variados formatos (multimídia), de modo a estimular, além da cognição rápida (o texto em tempo real), a capacidade de ativar diversos canais sensoriais em conjunto, para condição de um maior aproveitamento do texto. O homem é hiper estimulado, para estar de acordo com a regência temporal das tecnologias. Os homens, assim como os aparelhos eletrônicos, ligam-se em rede para processar informações. E devem prestar um bom funcionamento.

Há múltiplas informações emergindo, e se refazendo, simultaneamente. E cada uma delas, na sua relação com outras, reclama novos sentidos, possibilidades de leitura, pontos de vista. Há que estimular toda a atenção para arranjá-las, navegar na sua superfície, tecer ligações, encadear. É cogente reter o instante, deflagrá-lo, esgarçar seu poder de agora e as dimensões que guarda, navega-lo, deixar-se submerso, até se diluir, menor, porque não há destino, e tudo é móvel, e flui, e já é outro.

A questão que aqui se coloca é se não estamos tratando de formas de significação e de textualidade coerentes com relações de poder vigentes na contemporaneidade que controlam pelo hiperestímulo da atenção. Se considerarmos o cenário político da globalização, vamos encontrar operações econômicas flutuantes. Enquanto o Estado se caracterizou como a disciplina da atenção, através de suas instituições; o mercado não se delimita centros. Ele é dispersivo: está em todos os lugares. É por isso que a lógica do controle lhe é tão cara: a atenção não é dirigida; ela é desviada. O paradoxo desse jogo de poder é que a atenção é distraída pelo excesso de solicitação.

O desfiar itinerante de informações; o agenciamento de todos os estímulos sensoriais (multimídia); a exigência de ser célere e versátil, num eleger contínuo de novas vias associativas; ou em outros termos: a adaptação a uma funcionalidade maquínica exige do homem contemporâneo uma hiperexcitação. O estímulo em excesso provoca um grau deficiente de concentração⁴.

Por fim gostaria de questionar se o processo de dispersão hipermidiática não faz da diminuição do silêncio uma política de controle. O silêncio é justamente a elaboração dos sentidos. A pausa necessária. O freio de arrumação. É a intermitência no processamento e organização das falas. O silêncio é o direito de significar. Ele atravessa as palavras, repousa nelas, e precisa que se calem, por vezes, para que ele estenda seu arranjo dos dizeres. O silêncio cadencia uma rítmica com as palavras que compõe a significação.

Prado Coelho também se detém sobre o silêncio como o “outro” da comunicação, ou a interrupção necessária para arranjar o sentido - condição da linguagem. E propõe um elogio da incomunicação (e aí está o silêncio) como resistência a um regime de atenção capitalista que intensifica o processo de percepção criando, em outra via, anestesia e passividade.

“A questão é: que tipo de modelo democrático quando nos confrontamos com este regime de atenção crispada ou extática sobre um fundo de desatenção permanente, desagregador ou ameaçador, ou quando nos confrontamos com um tempo do valor-informação que não é o tempo da elaboração do saber, confronto dos argumentos ou da deliberação comunitária?” (COELHO, 2004, p. 57).

Conforme sublinha Orlandi quando trata do silêncio como princípio de significação e fundador de sentido, de acordo com o compasso que estabelece com as palavras. Mas o silêncio, no discurso, também pode ser apagamento de sentido, como é o caso da censura.

“Assim é que vemos a relação entre palavra e silêncio: a palavra imprime-se no contínuo significante do silêncio e ela o marca, o segmenta e o distingue em sentidos discretos, constituindo um tempo (tempus) no silêncio. Podemos enfim dizer que há um ritmo no significar que supõe o movimento entre silêncio e linguagem” (ORLANDI, 1992, p.25).

É a propósito dessa rítmica que queremos achar o movimento do silêncio numa plástica textual que se tece a partir de uma referência de um tempo-espaço contínuo e sem demarcação de fronteiras. De um texto que se experimenta enquanto continuidade, e não obra. Onde estará o sopro significativo do silêncio nesse desdobrar-se infindo de dizeres? Pensamos, por hora, que a hipermídia institui uma política peculiar de silêncio: não o silêncio para apagar os dizeres, mas os dizeres para apagar o silêncio. É diferente da censura. A censura disciplina os dizeres pela instituição do silêncio. A lógica de um poder acentral (como o capitalismo contemporâneo) atua na contramão: controla os sentidos pela dispersão das palavras e o apagamento do silêncio.

NOTAS

¹ A discussão de tempo e espaço no suporte eletrônico nos interessa, na medida em que a relação do homem com o texto admite referencial espaço-temporais.

² BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

³ Sabemos, contudo, segundo a concepção discursiva que orienta nosso trabalho, que todo texto é opaco: não há evidência, mas constituição do sentido.

⁴ Uma das patologias da contemporaneidade é conhecida como Hiperatividade, ou DDA (Distúrbio de Déficit de Atenção), que é, em linhas bem gerais, desencadeada pelo exagero de estímulos e a dificuldade de dirigir a atenção para uma atividade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. (1929) *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. M. Lahud & Y. Frateschi Vieira. São Paulo, Hucitec, 1988.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COELHO, Eduardo Prado. *O fio da modernidade*. Lisboa: Ed. Notícias, 2004.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Huber L. & RABINOW, Paul. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica. (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

LUCENA, Ivone Tavares de. *Fiando as tramas do texto*. João Pessoa: Editora Universitária, 2004.

ORLANDI, Eni. *Análise de Discursos: Princípios e procedimentos*. Campinas: Ed. Pontes, 1999.

_____. *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1992.

PÊCHEUX, Michel. *Discurso – Estrutura ou Acontecimento*. Tradução Eni Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990.

SIBILIA, Paula. *O Homem Pós-Orgânico. Corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. RJ: Redume Dumará, 2002.

SOUZA, Tânia. A análise do não-verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. In: RUA – *Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp*. Campinas, SP, n.7, março 2001.

SITES

<http://ultimosegundo.ig.com.br>

www.websinder.com.br

Comunicação Intercultural: apontamentos analíticos

Mohammed ElHajji

Professor do Programa de Pós-Graduação da ECO-UFRJ e editor da revista *Semiosfera* (www.eco.ufrj.br/semiosfera). O presente artigo foi desenvolvido no quadro de sua pesquisa do CNPq relacionada à questão da mídia comunitária étnica no Brasil.

Resumo

O presente artigo busca mapear as condições gerais de estruturação do campo da Comunicação Intercultural no mundo atual, extrair os sentidos políticos, sociais e civilizacionais das trocas interculturais na sociedade contemporânea, e estabelecer parâmetros de análise da mídia comunitária a caráter cultural (seja ela étnica, nacional ou/e confessional). A apreensão desse tipo de discurso pode fornecer indícios valiosos para a compreensão das transformações sociopolíticas pelas quais está passando a nossa época, entender a dinâmica intercultural enquanto componente essencial de nossa realidade e fornecer subsídios analíticos para a localização de eventuais conflitos dessa natureza, em curso ou em latência.

Palavras-chave: comunicação; interculturalidade; mídia comunitária.

Abstract

The present article looks for to map the general conditions of structuring of Intercultural Communication field in the current world, to extract the political, social and civilizational senses of the interculturals changes in the contemporary society, and to establish analysis parameters of the cultural community media (ethnic, national and/or confessional). the apprehension of that kind of discourse can supply valuable indications for the understanding of the social and political transformations for the which it is passing our time, to understand the dynamics intercultural while essential component of our reality and to supply analytical support for the location of eventual conflicts of that nature in course or in latency.

Keywords: communication; interculturality; community media.

INTRODUÇÃO

A Comunicação Intercultural (CIC) é um reflexo repleto de significados das mudanças estruturais e organizacionais que afetaram o nosso mundo contemporâneo, em decorrência do processo de globalização e, antes deste, em consequência da firmação das bases da sociedade moderna industrial e da extensão do sistema capitalista à maior parte do planeta; inclusive através das colonizações européias e seus conhecidos efeitos sobre a geografia humana, social, política e cultural do planeta.

Em nossa época, organizada em torno da informação e cuja principal característica é o deslocamento do locus de disputa pelo poder para a esfera comunicacional, a (análise da) CIC pode servir de instrumento para medir e avaliar as relações intercomunitárias e interculturais e prever eventuais conflitos em incubação entre os diferentes grupos culturais componentes da sociedade e/ou entre um determinado grupo e a sociedade geral. Já que os meios de comunicação comunitária cultural (seja ela étnica, confessional ou nacional) contêm em si elementos semióticos e semânticos que traduzem sua visão do mundo e seus projetos políticos e sociais.

53

INADEQUAÇÕES IDENTITÁRIAS

A realidade sociopolítica contemporânea não é nenhuma novidade. É profunda e irremediavelmente marcada pela flagrante inadequação entre os planos nacional-estatal e cultural-identitário. Os fluxos e refluxos migratórios devidos aos processos de colonização e descolonização - assim como a explosão de setores econômicos e industriais usuários de mão de obra numerosa e/ou de competências específicas - deixaram rastros definitivos na topografia social da maior parte do planeta. A utópica homogeneidade cultural, confessional, étnica ou lingüística, que sustentava os ideais nacionais e nacionalistas herdados da alta modernidade, não passa mais de um referencial abstrato relegado aos manuais da História positivista.

Inúmeros estudos demonstraram, ao longo do século, que o fato intercultural é central para qualquer esforço de compreensão das transformações sociais em curso. Apesar de todas as estratégias de sistematização da experiência humana e de seu enquadramento no projeto jacobino de neutralização dos anseios de singularidade e de diferença, as manifestações identitárias acabaram se impondo como pólo aglutinador das subjetividades e base de organização comunitária de segmentos importantes da sociedade.

Desde o início do século passado, percebeu-se que a multiculturalidade tornava-se cada vez mais a regra da realidade social das grandes metrópoles do que um fenômeno excêntrico passageiro. A organização comunitária de caráter cultural (incluindo suas vertentes lingüísticas, religiosas, étnicas, etc...) não se limitava mais à máfia ou à culinária, mas sim, impregnava até as atividades tidas como racionais e impessoais ao exemplo dos bancos e das organizações empresariais.

De fato, uma das características da sociedade moderna é a sua complexa composição por categorias sociais distinguíveis “com continuidade histórica” e a coexistência, “harmoniosa ou não”, de uma pluralidade de tradições cujas motivações podem ser ocupacionais, étnicas, religiosas ou outras. Por outro lado, apesar de sua ação desterritorializante e uniformizante, esse modelo organizacional estimula, dialeticamente, a formulação de quadros comunitários não-instrumentais propícios à afirmação da singularidade e à resistência às tentativas de sua homogeneização.

É verdade que, muitas vezes, o contexto moderno favorece, em primeiro lugar, as articulações de caráter vocacional, reduzindo os quadros identitários à sua função opcional, cujo objetivo não é a expressão efetiva de subjetividades singulares, mas apenas o aproveitamento da possibilidade de construção de uma narrativa que sustente os interesses e os ideais do sujeito. Pois, por causa da redução de suas opções de realização enquanto sujeito, o indivíduo moderno busca modos de inserção em grupos de interesses semelhantes aos seus para poder alcançar seus objetivos tanto materiais como subjetivos. As instâncias de enunciação da cultura do grupo, enquanto marcas diferenciadas, passam, assim, a se expressar sob novas formas e via novos canais, de tal maneira que possam conciliar a preocupação identitária com outras articulações de caráter vocacional ou profissional.

Porém, por sua capacidade de se organizarem paralelamente e até em função das determinações do mercado, essas instâncias têm a vantagem de constituir uma manifestação viva do desejo visceral de ser e de se afirmar enquanto marca diferenciada num mundo que funciona no princípio da uniformização e da categorização das populações, artificialmente sintetizadas e congeladas em premissas estatísticas e projeções de necessidades e hábitos de consumo.

A identidade étnico-cultural (que pode incluir elementos nacionais, lingüísticos e/ou religiosos), em especial, se revelou um poderoso catalisador ideológico, capaz de secretar complexos mecanismos de estruturação da vida social sob todas as suas formas. Funcionando, notadamente, como molde (parcial ou predominante) dos quadros simbólicos que estabelecem os critérios de reconhecimento e as regras de conduta dentro do próprio grupo e nas relações com o resto da sociedade. O desejo de diferenciação das comunidades humanas é, com certeza, inerente a seus próprios processos de auto-organização e de afirmação enquanto entidades coesas e coerentes.

Assim, ao se estruturarem em torno de seus sistemas comuns de classificação e de representação do real, através de seus respectivos sistemas de comunicação e suas instâncias de enunciação de sua identidade coletiva, os grupos sociais visam à institucionalização e à perpetuação de uma marca distinta capaz de consolidar seus interesses materiais, ideológicos e afetivos.

Portanto, no afã de assegurar a sua continuidade e se impor enquanto diferença diante outras formas sociais, a comunidade cultural é obrigada a

definir seu projeto existencial e delimitar seus campos e níveis de operacionalidade, notadamente através de seus sistemas e meios de comunicação tanto internos como externos. Inversamente, os marcos identitários da comunidade contêm em si um conteúdo reflexivo e uma dimensão comunicativa que determinam seu posicionamento político e social no quadro geral da sociedade.

Todavia, essa multiplicidade dos quadros identitários que, com certeza, é uma preciosa fonte de riqueza simbólica, pode também ser (e geralmente o é) portadora de conflitos latentes ou manifestos e incompatibilidades potenciais; ou expressas em termos de lealdade e de reconhecimento, tanto ao nível abstrato dos valores culturais e civilizacionais, como no plano organizacional concreto de atitudes e comportamentos sociais e políticos.

Neste sentido, a CIC tem um duplo valor socio-científico. Além de servir de interface social intercomunitária, ela constitui um quadro epistêmico capaz de efetivar as condições teóricas e analíticas necessárias para a apreensão do significado dos fluxos migratórios a partir de seus rastros comunicativos. Enquanto horizonte epistemológico, a CIC pode oferecer um plano reflexivo altamente operacional, seguro e confiável para manobras teóricas inéditas e audaciosas, capazes de trilhar profundamente a complexidade sociopolítica da época contemporânea e retratar de modo bastante fiel o emaranhado geocultural da era global.

MÚLTIPLA LEALDADE

Com o processo de globalização, a questão da múltipla lealdade e da incompatibilidade de valores está chegando ao paroxismo de sua exacerbação. Se o distanciamento geográfico e a relativa lentidão das comunicações da época pré-global ainda permitiam uma reelaboração mais aprofundada da identidade minoritária no ambiente local, hoje, à medida que se configure uma nova esfera étnico-cultural transnacional, se torna mais problemática a desvinculação do universo simbólico de origem ou o afastamento das comunidades “irmãs” espalhadas pelo mundo.

Para uma apreensão construtiva das mudanças em curso, primeiro, há que se salientar a natureza info-temporal e tecno-organizacional do processo de globalização, já que a particularidade da época contemporânea reside na rearticulação das relações sociais e de produção em torno das Novas Tecnologias de Comunicação. A especificidade dessas tecnologias, por sua vez, consiste no deslocamento das instâncias de mediação política, econômica e social da dimensão espacial para a temporal, e a instituição do princípio de instantaneidade e de imediatez como base de regulação de nossa experiência significativa.

É conhecida a proposta de uma equação que possibilite o cálculo do grau de “encolhimento” do planeta em função da velocidade tecnicamente possível para cobri-lo. O que significa que as distâncias “vivas” entre diferentes pontos do espaço físico são inversamente proporcionais ao

tempo necessário para atravessá-las, tornando, assim, virtualmente possível a utopia do mundo como “um lugar só”, já que o próprio das NTCs é justamente a instantaneidade.

O conceito de globalização, portanto, não deve ser entendido em relação ao globo terrestre, mas sim no sentido da globalidade de uma ação ou de um processo, ou seja, a sua realização ou a sua vivência simultânea em múltiplos pontos do espaço. É essa equação que possibilita o surgimento efetivo e concreto das culturas e identidades transnacionais, fundadas numa origem comum (muitas vezes mítica), mas dialeticamente (in)-dependentes, em contradição, negação ou negociação dos quadros organizacionais estatais e territoriais tradicionais.

Em que diz respeito à CIC, alguns paradoxos valem a pena serem levantados. Além do uso das novas tecnologias e formas modernas de comunicação para a veiculação de conteúdos muitas vezes arcaicos, se deve também observar a substituição do paradigma espacial pelo info-temporal no processo de construção da identidade coletiva étnica e cultural. O estar-junto espacial, durante muito tempo considerado uma condição sine qua non para a enunciação deste tipo de identidade, não parece mais ser um pré-requisito imprescindível. Se pode até afirmar que muitas identidades a caráter étnico, cultural, confessional e/ou nacional ressurgiram com mais força no espaço cibernético antes de se reorganizar no espaço real.

As teorias da globalização, através de seus principais formuladores, não deixaram de chamar a atenção sobre essa correlação dialética existente entre o processo de globalização e a tendência generalizada de re-territorialização e de re-enraizamentos locais, particulares e transnacionais. As mesmas teorias são, com certeza, bastante prolixas quanto ao “imminente” esvaziamento das funções reguladoras do Estado-Nação, sua “extinção” anunciada, o ressurgimento de antigos e arcaicos tribalismos e a formação de novas bacias de subjetividades emancipadas do controle espacial e da gestão territorial.

Globalismo versus localismos, particularismos ou transnacionalismos são as duas faces de um mesmo fenômeno, como se pode observar na maior parte do planeta, onde o processo vem provocando reações abruptas e muitas vezes violentas por parte das culturas e das identidades singulares ou minoritárias ameaçadas pelo trator nivelador do mercado mundial e do molde existencial único. Reações que vão dos mais cruéis e sangrentos enfrentamentos até as mais diversas revoluções moleculares e estratégias micropolíticas de reterritorialização, reformulação e reapropriação de territórios existenciais e espaços públicos ou comunitários.

Assim, vemos hoje florescer em todo o mundo o desejo de elaboração de novas instâncias de produção da subjetividade e de enunciação das singularidades. Os métodos variam e se diversificam, mas o objetivo é o mesmo: resistir à força devassadora do “todo lugar” que de tanto usar de “lugares

comuns” se revela nada mais do que “lugar nenhum”. Terra de ninguém onde a confusão só pode gerar a não-fusão, onde a identidade não passa de paralelismos distorcidos pela lente da “onivisão” midiática, por falta de ângulo e de perspectiva particulares.

A tensão entre a vontade de enraizamento própria aos particularismos culturais e a força centrípeta do universalismo mercantil constitui hoje, decerto, uma das principais linhas de ruptura tanto nas teorias sociais como nos próprios projetos existenciais de toda organização social. Por isso, neste contexto de ambivalência teórica causada pela superexposição das idéias, se faz necessária e urgente uma reflexão atenta às lógicas de relocalização, sensível às linhas de atrito entre o singular e o universal / o minoritário e o hegemônico, capaz de discernir o “todo lugar” do “lugar nenhum”.

De fato, ao mesmo tempo em que assistimos à interconexão das diferentes partes do planeta no já real “sistema-mundo” e à transnacionalização de certos aspectos das culturas locais, se faz cada vez mais insistente a inconformidade com as fórmulas identitárias clássicas, buscando e propondo novos modos e novas modalidades de reenraizamento na diferença de seus respectivos “aqui e agora”. Assim, neste contexto de crises e rupturas, as identidades étnicas e culturais se tornam o verdadeiro motor da História, abrindo o caminho para a nova configuração política mundial de ordem, não mais ideológica no sentido tradicional, mas sim geocultural.

DISCURSO REFLEXIVO

Mesmo se, ao contrário de países atentos ao potencial da imigração, aqui no Brasil, não dispomos de dados quantitativos significativos relativos ao retorno econômico, político e social da diversidade dos componentes étnicos e culturais da nação, não há dúvida sobre o fator potencializador de riquezas inerente à multiplicação dos quadros simbólicos e organizacionais de referência desses grupos. Porém, a falta desse tipo de estudo é sintomática quanto à inexistência generalizada de políticas étnicas ou culturais no país. Sendo que por política, não se entende aqui um poder coercivo ou uma competência gestonária, mas sim a capacidade reflexiva de auto-reconhecimento e autoprojeção.

Todavia, paralela e simultaneamente, não se pode ignorar que, em função do contexto sociopolítico geral (nacional e/ou internacional), essa multiplicidade de quadros simbólicos de referência e de lealdade constitui uma matriz fértil para potenciais atritos e conflitos de várias naturezas. Não se trata de brandir o espectro de um hipotético “fracasso do projeto cultural-identitário nacional”, já que a cultura e a identidade de um povo ou uma nação são o reflexo da dinâmica histórica que os subtende e não um modelo a ser imposto. Nem acreditamos na possibilidade de existência de uma suposta Identidade Única e (no) singular em algum lugar do mundo. Tampouco

pretendemos questionar os inúmeros benefícios culturais e humanos da diversidade e da diferença.

Contudo, a nossa proposta em termos de comunicação intercultural é de não ignorar o caráter político e estratégico da culturalidade e da etnicidade em seus níveis regional, nacional e global. É preciso elaborar um quadro reflexivo teórico-empírico voltado para os conflitos sociais de caráter cultural a partir de uma perspectiva comunicacional, e tendo como pano de fundo as transformações políticas, organizacionais e tecnológicas frutos da modernidade tardia.

De fato, a mídia comunitária cultural (étnica, confessional e/ou nacional) tem esse mérito de oferecer um discurso reflexivo, organizado, aberto e público sobre o próprio grupo, sobre os outros e sobre o mundo. A análise dessa mídia pode revelar para a sociedade a filosofia social e política dos grupos em questão, deixar evidentes sua capacidade e disposição de inserção nos valores da sociedade geral e até prever eventuais panos conflituosos de seu ethos.

O discurso público investido da autoridade representativa, estabelecida e reconhecida pelos próprios membros do grupo, deve ser particularmente valorizado. Já que, é por meio desse mesmo discurso que os grupos minoritários (étnicos e confessionais) elaboram as suas estratégias de legitimação e formação de consenso, tanto entre o seu público interno como junto à sociedade.

Se, como sabemos, as diferentes classes e grupos estão sempre envolvidos numa bourdivina luta simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses, os discursos desenvolvidos por eles constituem o melhor termômetro para compreender e discernir os objetivos e as regras desta luta; já que toda organização social é estruturada, primeiramente e antes de nada, no plano discursivo.

Portanto, a importância dos discursos politicamente fundamentados e socialmente coerentes não se limita à sua capacidade de representação do real, mas sim de sua eficácia em produzir sentido e estabelecer o consenso necessário para a sobrevivência do grupo enquanto tal e a sobrevivência política e identitária de seus membros tanto dentro do grupo como no seu relacionamento diário com os diversos segmentos da sociedade na sua totalidade.

Ou seja, tais discursos, essenciais no processo de produção e reprodução do sentido, não são formas inocentes ou inconscientes de uso da linguagem, mas sim construções ideológicas reflexivas que objetivam provocar um impacto na cognição social de seus receptores internos e externos. Eles desempenham, assim, um papel intencional crucial na validação, expressão e legitimação de seu universo social, cultural e político, aos próprios olhos dos membros do grupo e aos olhos do mundo.

Não é por acaso que os grupos culturais tanto no Brasil como no resto do mundo geralmente são dotados de uma eficiente mídia comunitária que assegura a sua coesão social, cultural e política aos níveis local, regional, nacional

e global. Pois, eles sentem o imperativo de se manifestar sobre a realidade social e política na qual eles se inserem para se posicionarem com relação à sociedade e oferecer aos seus membros um quadro coerente de ação.

De fato, há uma correlação estreita entre as formas organizacionais de uma comunidade e as suas instâncias de enunciação de seu projeto sócio-histórico, na medida em que, ao elaborar as suas práticas discursivas, ela procura desenvolver estratégias que atuem como dispositivos simbólicos na disputa pela imposição de sentido (ainda que plural e polifônico) tanto junto a seus próprios membros como junto à sociedade em geral. A CIC serve, então, de plataforma de reivindicação dos marcos identitários indispensáveis para a perenidade de seu ethos e de cenário de negociação dos possíveis territórios existenciais e subjetivos necessários para sua integração plena na sociedade acolhedora.

Ou seja, as modelagens discursivas ajudam a comunidade a se pensar enquanto projeto social, político e filosófico e, ao mesmo tempo, simular as possibilidades de negociação deste projeto com o conjunto da sociedade. Motivo pelo qual, a CIC deve ser eleita como superfície ideal para a observação e a análise das múltiplas dinâmicas sociais, culturais e políticas que se dão no encontro entre as diferentes comunidades componentes da sociedade e o encontro de cada uma delas com a sociedade geral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALSINA, Miquel Rodrigo. (2004). “Cuestionamientos, Características y Miradas de la Interculturalidad”, Sphera Publica : Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación. Murcia. Nº 4.
- APPADURAI, Arjun. (1991) Global Ethnoscapes: Notes and Queries for a Transnational Anthropology. Santa Fé: School of American Research Press.
- BALIBAR, E. & WALLERSTEIN, I. (1988). Race, Nation, Classe: les Identités Ambigües. Paris: La Découverte.
- BOURDIEU, Pierre. (1974) A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Perspectiva.
- BRANDÃO, Carlos R. (1986). Identidade Étnica: Construção da Pessoa e Resistência Cultural. SP: Brasiliense.
- CUNHA, Manuela. (1979) “Etnicidade: da Cultura Residual mas Irredutível”. SP: Cultura e Política nº01,.
- ELHAJJI, M. (2000). Da Semiose Hegemônica Ocidental: Globalização e Convergência. RJ: Eco-Rizhoma.
- FAUSTO, Boris (org.) (2000). Fazer a América. SP, Edusp.
- FEATHERSONE, Mike. ed. (1990). Global Culture: Nationalism,

Globalization and Modernity. London: Sage.

GALISSOT, René et alii (2000). L'imbroglio ethnique. Paris: Payot.

HARVEY, D. (1993). Condição Pós-Moderna: Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural. SP: Loyola.

HUNTIGTON, Samuel. (2000). O Choque de Civilizações. RJ: Objetiva.

KOTKIN, Joel. (1993). Tribes: How Race, Religion and Identity Determine Success in the New Global Economy. New York: Random House.

LAWRENCE, E. (org.) (2002). Cultura Importa. RJ: Record.

LESSER, Jeffrey. (2001). A Negociação da Identidade Nacional. SP: UNESP.

MAFFESOLI, Michel. (1987). O Tempo das Tribos. Rio de Janeiro: Forense.

MEINTEL, Deirdre. (1993). "Transnationalité et Transethnicité chez des Jeunes Issus de Milieux Immigrés à Montréal", Revue Européenne des Migrations Internationales. Vol. 9 - N° 3.

MOYNIHAN, D. P. (1993). Pandaemonium: Ethnicity in International Politics. NY: OUP.

OLIVEIRA, C. Roberto de. (1976). Identidade, Etnia e Estrutura Social. São Paulo: Pioneira.

RYAN, Stephen. (1990). Ethnic Conflict and International Relations. Aldershot: Dartmouth.

TAYLOR, Charles. (1994) Multiculturalisme: Différence et Démocratie. Paris: Aubier.

As identidades na passarela

Nízia Villaça

Professora Titular da ECO/UFRJ; Pesquisadora do CNPq; Coordenadora do Grupo ETHOS; Comunicação, Comportamento e Estratégias Corporais.

Resumo

Pretende-se refletir sobre o lugar do corpo e da moda nos processos de subjetivação contemporâneos e seu papel na construção do par identidade/diferença. Serão enfocados sobretudo dois aspectos: o apelo do marketing às massas com o aceno à diferença; o registro de uma estética da aparência como dado já consagrado, podendo ser interpretado/apropriado como propiciador de singularidades, ou apenas estímulo a novidades descartáveis.

*“No Brasil, mata-se mais por Reebok
do que por amor”.*

Patrícia Melo

1- CONSUMO E NEGOCIAÇÕES IDENTITÁRIAS

Peter Sloterdijk sublinha a estratégia da subjetivação das massas que, se na modernidade ocorria através da identificação vertical proporcionada pelo líder, num contexto fascistóide, agora vive da pseudosubjetividade democrática, via cultura do consumo. Segundo Giddens cresce a importância da crença de que o indivíduo pode internalizar os sistemas abstratos que o rodeiam na escolha de um “estilo”, no sentido mais amplo do termo, passível de ser atingido mesmo pelos grupos menos favorecidos. Embora o autor não entre em detalhes sobre a questão, penso que suas idéias seriam viáveis, sobretudo, no nível ficcional que exemplificaríamos com a ética comportamental da personagem central do filme “Eu, Tu, Eles” de Andrucha Waddington. A histriônica, Regina Casé, nesta película, efetivamente metaboliza de forma bastante original suas relações com seus maridos, buscando atender suas necessidades materiais e sexuais num cenário sertanejo de extrema carência. Para tanto, são feitas no filme, releituras do paradigma institucional que é subvertido ou ignorado.

62

Diante da retração do Estado Providência, o indivíduo é convidado, hoje, a construir-se, a produzir-se no espírito da lógica neoliberal competitiva e o estilo performático que a moda propicia é ativado constantemente. O objetivo metafórico é alcançar os tão afamados quinze minutos de glória; o contraponto é a depressão no submundo das drogas de toda ordem, a fuga para o virtual ou a violência catártica dos excluídos que, paradoxalmente, também leva às telas.

A moda e seus apelos comanda uma estratégia horizontal, com diferenças fracas, revogáveis e construídas. Cria-se uma diferença indiferente. Identidade e indiferença tornam-se sinônimos. A técnica utilizada trabalha com a adulação das minorias no seu desejo de reconhecimento. O princípio do programa, segundo Sloterdijk, substitui o princípio do líder; o entretenimento substitui a descarga emocional. As massas de excluídos se deixam guiar pelos símbolos das comunicações de massas, de discursos, modas, programas e celebridades. Instala-se a ética do consumo com ênfase no presente, no hedonismo, na beleza do corpo, na estilização da vida. Discute-se a subjetividade como celebração móvel e a substituição das virtudes do caráter pelas virtudes da personalidade, do estilo e do parecer. As tribos multiplicam-se marcando territórios no espaço urbano.

A velocidade da circulação das imagens provoca reflexões sobre a perda do espírito crítico, a crise da representação, dos fundamentos e da possibilidade de projetar. O corpo é trazido à cena no desejo de referência e de identidade num momento de comunicação global. É nesse contexto que, segundo o pensador Terry Eagleton, se configura o movimento de estetização geral

com o predomínio do parecer e da imagem. Para o autor, trata-se de uma estratégia do campo econômico que lança seus tentáculos sobre os campos tornados autônomos do saber, da ética e da arte. O saber se torna, então, retórica, a arte perde sua aura e estatuto, e a ética se transforma em participação de campanhas promocionais. Esse processo de desfiguração dos diversos campos é criticado pelo autor, na aposta de um tempo em que essa cosmetologia será desmascarada. A estetização geral representaria para ele um processo de alienação, véu lançado sobre o jogo do poder para manter a distinção das classes através das aparências. O sentido torna-se cativo das classificações e representações epidérmicas.

O ponto de vista de Michel Maffesoli é menos negativo. Crê na estética da superfície, na convivialidade na aparência como solda social, organizando o paradigma contemporâneo por meio da vivência de emoções comuns. A forma e a aparência constituiriam uma verdadeira estrutura antropológica enquanto prazer do belo, “sentir junto”, proximidade dos corpos. Antes de ser sublimado, ou rebaixado, o corpo e a beleza eram valorizados como elementos de criação, epifania da forma. É a coesão propiciada por essa espécie de materialismo espiritual que, segundo o autor, vai ser retomada na pós-modernidade como o cimento de coesão das novas tribos que vão se substituindo ou se somando às classes já constituídas. Trata-se de um formismo, de uma miríade de imagens que atravessa o corpo social, uma dinâmica estética: o sentido em questão não é finalizado, cria-se no presente, tem um lado trágico e se esgota no aparecer. A imagem serve de pólo de agregação às diversas tribos que formigam nas megalópoles contemporâneas.

Se para Maffesoli as formas e imagens participam da formação de um corpo social tribal, Gilles Lipovetsky vê a aparência e a moda como elementos de reforço do processo de personalização, numa linha de pensamento neoliberal no qual a técnica e o consumo acelerado propiciam uma subjetividade verdadeiramente transcultural. É o indivíduo que vai se apropriando de todas as performances a partir do hedonismo incentivado pelo sistema de produção do capitalismo tardio. Mais informação, mais poder, mais saber, mais prazer.

A crítica do mundo da moda é, pois, bastante variada indo dos enfoques neomarxistas que vêem aí instalada uma nova forma de controle e de elitismo, como Terry Eagleton ou Jameson, passa por aqueles que registram a realidade do fenômeno como componente da cidadania, de coesão social, de personalização, como Canclini ou Featherstone, Maffesoli ou Lipovetsky e chega aos que percebem, na moda, o próprio lugar onde se instala o processo de criação e singularização na contemporaneidade globalizada, visão que circula entre os intermediários culturais da área, como “designers”, fotógrafos ou agentes do marketing.

É nesse labirinto onde ecos de numerosas vozes se cruzam em profecias e vaticínios que procuramos pensar a questão da moda ligada ao corpo e ao

sentido. Em que medida a moda, participa de um esquema de poder e dominação, e em que medida pode propiciar movimentos de diferenciação, verdadeiros pontos de fuga, renovação e invenção de um pensamento não enclausurado na consciência, na mente, no conhecimento? Tradicionalmente vista como sistema de representação rígida e distintiva das classes, profissões etc., a moda adquire o sentido de uma estratégia corporal na busca de mais expressão, propiciando movimentos de simulação e dissimulação, aumentando o poder do corpo de afetar e ser afetado. De sistema rígido de convenções decodificáveis passa cada vez mais pelo processo geral da crise da representação.

2- TODOS DIFERENTES, TODOS IGUAIS?

O imaginário da moda vai, progressivamente, contaminando de homogeneização global, os lugares mais afastados e, simultaneamente, dotando de variedade locais a linguagem globalizada. Com seus “selfs” performáticos, ela torna-se o veículo por excelência do prognóstico de Calvino para o próximo milênio: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade. Com sua agenda veloz ela oferece uma permanente negociação de novos estilos que não se restringem ao vestuário mas, criam um clima constituído pela gestualidade e forma do corpo, tom de voz, roupas, discurso, escolhas no campo do lazer, da comida, da bebida ou do carro etc. Forma-se o perfil do indivíduo consumidor como estrato a ser considerado nos processos de subjetivação, tendo em vista o fato decisivo de que vivemos numa sociedade de consumo pós-massivo e personalizado.

Diferentemente da década de 50, era de maior conformismo, de consumo de massa, as mudanças nas técnicas de produção, a segmentação do mercado oferecem maior possibilidade de escolhas, o que ainda é considerado como vimos, manipulação do marketing. Na realidade, a escolha pode implicar tanto em seguir cegamente os “hypes” da moda, como em virar as costas à questão ou misturar com criatividade a oferta dos bens e produtos, violando códigos como fizeram, por exemplo, os jovens nos anos 60.

O consumo se constitui como processo sociocultural em que se dá a apropriação e uso dos produtos, como mais que simples exercícios de gosto ou compras irrefletidas. Não se pode falar de uma sobredeterminação da produção para mercado ou, por outro lado, apostar apenas no aspecto lúdico e autônomo da criação de um estilo de vida que o consumo, através do discurso “fashion” em todas as suas variantes e suportes, propicia. A “desordem” proveniente de slogans como “nada de regras, apenas escolhas”, celebrada por alguns, não representa necessariamente a implosão do social. Exige, sim, a leitura de um recorte mais frouxo no interior do espaço social.

Como lembra Nestor Garcia Canclini, a racionalidade econômica de tipo macrosocial não é a única que modela o consumo. Refere, com propriedade,

a existência de uma racionalidade sócio-política-interativa que revela o intercâmbio entre produtores e consumidores, com regras móveis, influenciando a produção, distribuição e apropriação dos bens. Instala-se um cenário de disputas por aquilo que a sociedade produz e pelos modos de usar esta produção. Neste sentido, para o autor, o consumo induz à reflexão e é fator de cidadania. Mike Featherstone colabora para a compreensão do fenômeno, descrevendo três camadas de sentido que se cruzam no consumo. Uma primeira camada, ligada ao aspecto econômico e ao capital financeiro; uma segunda, conectada ao capital cultural e a proposição do estilo de vida e ainda uma terceira que provém da negociação com esses discursos hegemônicos por parte do público.

A negociação entre estes níveis, de certa forma, sempre existiu, mesmo quando a alta costura ditava a moda e as costureiras e confecções copiavam ou interpretavam. Este diálogo continuou a existir quando a alta costura inicia a ouvir mais o “street style” nos anos 60. Hoje as barreiras entre o alto, o médio e o baixo adquirem contornos complexos e as apropriações se dão em todas as direções. A lei é conectar, dinamizar. O desfile da Copa Rocca, utilizando a arte das costureiras da Rocinha, no Fashion Rio é um exemplo, bem como os grafites utilizados nos figurinos da Maria Bonita.

65

O importante na visão de Featherstone é atribuir maior intervenção aos consumidores. Os novos heróis da cultura de consumo não adotam um estilo de vida por hábito, mas como projeto. Criam diferenças que devem ter legitimação social, e é esta a questão que o autor busca pesquisar na luta entre grupos, classes e frações de classes. As distinções, se não são rígidas e impostas verticalmente, entretanto, permanecem. A economia dos estilos considera a competição do mercado, os impulsos da produção e do consumo, as tendências de grupos e segmentos de mercado para monopolização nas diversas práticas sociais. Portanto, haverá permanentemente uma dinâmica instalada entre a estrutura ocupacional e de classe, a estrutura cultural e o “habitus”, entendido como conjunto de preferências e disposições inconscientes com as quais o indivíduo adequa o próprio gosto às práticas e bens culturais propostos pelo estilo de vida. Esse “habitus” inclui o corpo, sua forma, volume e postura, modo de andar, tom de voz, gestos. Na construção do estilo próprio as três camadas a que nos referimos estarão em jogo e o marketing da moda certamente vai adquirindo estratégias menos óbvias na forma de impressionar o viés não racional da percepção dos consumidores. A aproximação sempre crescente de moda e arte é prova disto. Gilles Deleuze com sua visão da arte como a mais alta potência do falso é citado em livro de “design”. Também é lembrado, no mesmo livro, Nietzsche, quando afirma que a arte nada mais é do que a vontade de aparência enquanto sensível. A criação heterônima dos “designs” é vista como possibilidade de abertura ao mundo devido ao duplo discurso que implica: o da utilidade do objeto e, sempre mais, o do simbolismo que provoca a troca emocional apoiada em balbucios da infância, sonhos do futuro ou devaneios poéticos.

Descendo ao dia-a-dia, o mascaramento próprio da moda é utilizado sempre mais freqüentemente para marcar de forma espetacular as manifestações políticas: dos caras pintadas aos grupos de Davos. A consciência do capital cultural corporal dissemina-se. A moda não é apenas um estratagema dos discursos de controle. Faz parte do diálogo contemporâneo e das disputas pelo reconhecimento de novos territórios: das festas da periferia e da cultura “clubber” ao universo deslumbrado da revista Caras. Todos diferentes, todos iguais?

3- A LEGITIMAÇÃO DA MODA

A busca de identificação dos indivíduos com ícones mediáticos vai se tornando lugar comum no contemporâneo. O espaço da passarela, do palco, da tela confunde-se progressivamente com o real e uma sociedade de simulacros adquire acentos positivos na consideração de apropriações criativas de estilo de vida, por meio do consumo.

A moda e sua agenda veloz oferece uma permanente negociação de novos estilos que não se restringem ao vestuário mas, criam um clima constituído pela gestualidade e forma do corpo, tom de voz, roupas, discurso, escolhas no campo do lazer, da comida, da bebida ou do carro etc. Forma-se o perfil do indivíduo consumidor como estrato a ser considerado nos processos de subjetivação, tendo em vista o fato decisivo de que vivemos numa sociedade de consumo pós-massivo e personalizado.

Diferentemente da década de 50, era de maior conformismo, de consumo de massa, as mudanças nas técnicas de produção, a segmentação do mercado oferecem maior possibilidade de escolhas o que ainda é considerado por alguns autores manipulação de marketing. Na realidade, a escolha pode implicar tanto em seguir cegamente os hypes da moda, como em virar as costas à questão ou misturar com criatividade a oferta dos bens e produtos, violando códigos como fizeram, por exemplo, os jovens nos anos 60.

A manipulação não é óbvia até pela profusão de informações e proliferação de imagens cuja decodificação passa freqüentemente por mediadores como a família, o bairro e o grupo de trabalho. Os vínculos entre aqueles que emitem as mensagens e aqueles que a recebem não são apenas de dominação e a comunicação é mais eficaz quando inclui colaboração e transação entre uns e outros.

O consumo se constitui como processo sócio-cultural em que se dá a apropriação e uso dos produtos, sendo mais que simples exercícios de gosto, ou compras irrefletidas. Não se pode falar de uma sobredeterminação da produção para mercado ou, por outro lado, apostar apenas no aspecto lúdico e autônomo da criação de um estilo de vida que o consumo, através do discurso fashion em todas as suas variantes e suportes, propicia. A “desordem” proveniente de slogans como “nada de regras, apenas escolhas”, celebrada por

alguns, não representa necessariamente a implosão do social. Exigem, sim, a leitura de um recorte mais frouxo no interior do espaço social.

Como lembra Nestor Garcia Canclini, a racionalidade econômica de tipo macrosocial não é a única que modela o consumo. Refere, com propriedade, a existência de uma racionalidade sócio-política-interativa que revela a interação entre produtos e consumidores, com regras móveis, influenciando a produção, distribuição e apropriação dos bens. Instala-se um cenário de disputas por aquilo que a sociedade produz e pelos modos de usá-lo e, neste sentido, para o autor, o consumo induz à reflexão e é fator de cidadania. Mike Featherstone colabora para a compreensão do fenômeno descrevendo três camadas de sentido que se cruzam no consumo. Uma primeira camada, ligada ao aspecto econômico e ao capital financeiro, uma segunda, conectada ao capital cultural e a proposição do estilo de vida e ainda uma terceira que provém da negociação com esses discursos hegemônicos por parte do público.

Os bens materiais, sua produção, distribuição e consumo devem ser compreendidos no âmbito de uma matriz cultural e não apenas sob a ótica do binômio valor de uso x troca, como apontou Baudrillard referindo-se a mercadoria-signo sem vínculo com o valor de uso. Para o autor, no mundo contemporâneo e suas técnicas, o real e o imaginário se indiferenciam, constituindo tal fato a morte do sentido. Também Jameson negativiza a sociedade de consumo com suas imagens e signos. A noção modernista de misturar arte/vida seria amplificada e vulgarizada no marketing fantasioso dos produtos.

O importante na visão de Featherstone é atribuir maior intervenção aos consumidores. Os novos heróis da cultura de consumo não adotam um estilo de vida por hábito, mas como projeto. Criam diferenças que devem ter legitimação social, e é esta a questão que o autor busca pesquisar na luta entre grupos, classes e frações de classes. As distinções, se não são rígidas e impostas verticalmente, permanecem. A economia dos estilos considera a competição do mercado, os impulsos da produção e do consumo, as tendências de grupos e segmentos de mercado para monopolização nas diversas práticas sociais. Portanto, haverá permanentemente uma dinâmica instalada entre a estrutura ocupacional e de classe, a estrutura cultural e os habitus, definidos por Bourdieu como preferências e disposições inconscientes com as quais o indivíduo adequa o próprio gosto às práticas e bens culturais propostos pelo estilo de vida. Esse habitus inclui o corpo, sua forma, volume e postura, modo de andar, tom de voz, gestos. Na construção do estilo próprio as três camadas a que nos referimos estarão em jogo e o marketing da moda certamente vai adquirindo estratégias menos óbvias de forma a impressionar o viés não racional da percepção dos consumidores. A moda oferece uma leitura dos investimentos simbólicos corporais no campo das questões de gênero, étnicas, etárias e políticas, que se aceleram e complexificam a partir dos anos 60 quando o mundo da moda efetivamente se qualifica como um lugar para discutir e/ou legitimar os processos de subjetivação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLAISSE, Lionel e GAILLARD, François (Orgs.). *Temps denses*. n. 2. Paris: Téraèdre, 2001.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos; conflitos multiculturais da globalização*. Trad. Mauricio Santana Dias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jore Zahar Ed., 1993.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*; tradução Júlio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MAFFESOLI, Michel. *Les Temps des tribus: le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Paris: Meridiens Klincksieck, 1988.

SLOTERDIJK, Peter. *Desprezo das massas: ensaio sobre lutas culturais na sociedade moderna*. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

Como “eles” nos vêem: futebol brasileiro e imprensa argentina

Ronaldo Helal

Professor da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Resumo

O objetivo deste artigo é apresentar os resultados parciais do projeto “Futebol, Mídia e Nação: as narrativas sobre a seleção brasileira de futebol na imprensa argentina”, que está sendo realizado na Universidade de Buenos Aires, com o apoio da CAPES. Aqui relato minhas primeiras impressões de pesquisa e apresento análises da cobertura jornalística das partidas entre Brasil e Argentina que ocorreram em um espaço de 21 dias, em 2005 (uma pelas eliminatórias da Copa de 2006 e outra pela disputa do título da Copa das Confederações). Estas partidas não estavam no projeto inicial, mas foram fundamentais para a compreensão do “olhar argentino” sobre “nós”. Os jornais analisados nestas partidas foram Clarín, Olé e La Nación.

PRIMEIRAS IMPRESSÕES: “ELES NOS ADMIRAM”

Antes de vir para Argentina, amigos me alertaram sobre a possibilidade de meus filhos — de 8 e 11 anos — sofrerem alguma discriminação na escola. A Argentina parecia ser vista por muito brasileiros como um país que não gosta de brasileiros. A acolhidade de meus filhos em uma escola pública — as escolas públicas são boas e há várias, sem problemas de vagas — causou uma ótima impressão. Ao lado da escola está a escolinha de futebol do ex-jogador Marangoni, onde vemos crianças e adolescentes com camisetas de times do Brasil e da seleção brasileira. Cena desconhecida dos brasileiros, de uma forma geral. Cheguei no verão e a quantidade de pessoas com sandálias havaianas com a bandeira do Brasil colada na parte da frente me surpreendeu, pois não conseguia imaginar brasileiros usando um traje de vestuário com a bandeira argentina. Música brasileira tocava em vários lugares e o livro FIFA 100, com a foto do Pelé na capa, estava na vitrine das livrarias da cidade, assim como DVDs de gols de Pelé e Ronaldinho.

Neste período de “descoberta” de como “o outro” nos vê, aconteceu o “caso Desábato”. Foi assim que ficou conhecida a suposta agressão racista do zagueiro do Quilmes contra o atacante Grafite do São Paulo, em uma partida pela Copa Libertadores da América 2005, e a queixa de Grafite na polícia que resultou na prisão do jogador argentino. As matérias sobre o “caso de racismo” do jogador Desábato chegaram às primeiras páginas dos jornais argentinos e o tom era de indignação pelo exagero da punição. Havia fotos do jogador algemado e manchetes sob o título “Vergonha” (Clarín, 15 de março) e “Inferno no Brasil” (Olé, 15 de março). Comecei a pesquisar os jornais brasileiros na internet e não encontrei matéria que comprovasse a ação de racismo de Desábato a Grafite. Por meio de leitura labial concluíram que Desábato teria dito “negro de merda”. Certamente, se isso ocorreu, houve racismo. Mas fiquei meio estarecido pela falta de provas evidentes no caso e resolvi escrever um artigo para a seção Opinião do jornal O Globo relatando as minhas “primeiras impressões” em Buenos Aires e levantando a hipótese de que poderia ter havido um certo “anti-argentinismo” por parte do Brasil. Ao mesmo tempo, fiz uma versão em espanhol e a enviei para o Olé. Por coincidência ambos foram publicados no mesmo dia: 21 de abril.

A publicação do artigo gerou uma amizade proveitosa para a pesquisa com o jornalista do Olé, Walter Vargas, bem como uma discussão acadêmica com meu interlocutor na Universidad de Buenos Aires, professor Pablo Alabarces. Apesar de discordar de meu artigo, Alabarces me disse uma frase que tem me feito pensar muito na relação Brasil-Argentina: “os brasileiros amam odiar os argentinos, enquanto os argentinos odeiam amar os brasileiros”. Ao mesmo tempo, Vargas me dizia que recebia uma quantidade expressiva de e-mails insultuosos de brasileiros em várias ocasiões. Tentei verificar se o mesmo ocorria com os jornalistas do jornal Lance!, mas os jornalistas que eu mantive contato me disseram nunca ter recebido e-mails ofensivos de argentinos.

De tudo isso, o que tinha ficado na minha cabeça era uma “descoberta”: nós “implicamos” mais com eles do que eles conosco. De fato, toda rivalidade traz em si uma dose de admiração e de inveja. Só rivalizamos com quem tenha algo que desejamos possuir ou superar. Se rivaliza com quem é grande e tememos que seja maior do que nós. A *Ilíada* de Homero está repleta de passagens que retratam a admiração mútua entre gregos e troianos e entre os heróis Aquiles e Heitor. Mas diferente dos conflitos que levam à aniquilação de um povo sobre outro, no esporte a rivalidade é intrínseca a sua natureza. Não se rivaliza para aniquilar o outro, pois dele uma equipe ou nação necessita para se singularizar. Por isso, dificilmente esta rivalidade adquire consequências mais graves.

Mas se temos três mundias a mais que os argentinos, por que escutamos locutores de televisão, torcedores, técnicos e jogadores da seleção dizer que “ganhar é muito bom, mas ganhar da Argentina é melhor ainda?” Não estaríamos, no fundo, falando de uma admiração enorme que temos pelo futebol argentino? Mas nossa admiração não aparece explicitamente nas matérias de jornal, nem mesmo quando as equipes argentinas vencem as brasileiras na Copa Libertadores da América, por exemplo. Ao contrário da rivalidade argentina com nosso futebol, que consegue manifestar admiração em meio ao conflito, nossa rivalidade esconde a admiração e só tornamos visíveis o ódio e o ressentimento.

“JOGO BONITO” OU A ARGENTINA “ABRASILEIRADA”: BRASIL E ARGENTINA NAS MATÉRIAS DO CLARÍN, OLÉ Y LA NACIÓN ENTRE OS DIAS 6 E 10 DE JUNHO DE 2005

Os dois confrontos entre as seleções do Brasil e da Argentina em um espaço de 21 dias durante o mês de junho de 2005 não estavam no plano de trabalho de meu projeto. A primeira partida até que poderia estar, já que se tratava de um jogo pelas eliminatórias da Copa do Mundo de 2006 e eu poderia ter consultado a tabela. Mas a segunda não poderia mesmo estar, pois ocorreu por forças das circunstâncias esportivas durante a Copa das Confederações, realizada na Alemanha em 2005. De qualquer forma, foi de muita valia a coleta do material jornalístico durante os dois períodos bem como minha presença in loco em Buenos Aires nas duas ocasiões.

Por conta destes dois confrontos, começo a levantar uma hipótese que pode vir a responder a uma pergunta do projeto. Se para os articulistas argentinos a “essência” do futebol argentino está no “futebol criollo”, não inglês, e seu mais notável emblema é o que se convencionou chamar de “gambeta”, característica típica dos “potreros”, para os articulistas brasileiros (principalmente o jornalista Mario Filho, com o “aval” do sociólogo Gilberto Freyre), a “essência” do futebol brasileiro está no “drible”, no “jogo de cintura”, na “malandragem”, características que não se aprendem em escolas mas sim nos

“campos de pelada” e onde sua principal figural é o negro, o mestiço, ou o “futebol não-branco.” Ou seja, os argentinos “construíram” uma imagem de futebol nacional muito semelhante à dos brasileiros. O que eles fazem então quando olham para “nós”? Identificam-se conosco ou constroem um outro sentido de “argentinidade” que não estaria baseado no “criollismo”? Não é uma pergunta fácil de ser respondida peremptoriamente. Na análise sobre o Mundial de 1970, verifiquei uma identificação com o futebol brasileiro, que estaria representando, em última instância, a “escola sul-americana”. No entanto, nestes confrontos recentes, ocorridos em 2005, o que observamos é que ao se deparar com o futebol brasileiro, o argentino “muda sua identidade” e traz para si um elemento mais “europeizado” que seria a “força”. Não que este atributo não exista na Argentina, mas ele costuma ser mais secundarizado nos confrontos com os europeus, priorizando aqui o futebol “criollo”, baseado, em última instância, na “gambeta”. Nestas partidas contra o Brasil, tornou-se evidente a crença difundida aqui de que os brasileiros são os donos do “jogo bonito”, assim mesmo em português. Ou seja, a identidade do futebol argentino mais atrelada ao “futebol-arte” se modifica diante do Brasil, visto como emblema do “jogo bonito”.

72

Um das palavras antes de iniciar a análise do material jornalístico sobre a partida Brasil-Argentina pelas eliminatórias 2006. Assisti ao jogo entre Brasil e Paraguai, vencido pelo Brasil por 4 a 1, em um canal de televisão argentino. Anotei algumas passagens da locução que considero reveladoras do “olhar” argentino sobre o futebol brasileiro: a) “Ellos juegan divirtiéndose” (quando a partida estava 2 a 0), b) “Ahora para los amantes del buen fútbol: todo el lujo del fútbol brasileño” (após o terceiro gol da seleção brasileira) e, c) “La magia y la fantasía del jugador brasileño” (após um drible de Kaká). As três frases foram proferidas em tom emocionado. No entanto, o comentarista afirmou que os dois primeiros gols do Brasil foram resultados de pênaltis inexistentes (o locutor discordava abertamente do comentarista), apesar de deixar claro que a seleção venceria de qualquer modo. A “expectativa” do locutor em ver o Brasil “jogar bonito” era notória. No material coletado (mais ainda não analisado) sobre as Copas de 1994 e 1998 tive a sensação de que esperava-se ver o Brasil “jogar bonito” e criticava-se sempre que isso não ocorria. Dito isso, passemos para a análise dos jornais.

Iniciemos pelo Olé, jornal que surge em 1996, editado pelo grupo Clarín, e que desde seu surgimento, se torna muito popular, ocupando o espaço da revista El Gráfico. Notemos que a linha editorial do jornal é altamente provocativa. Em relação ao Brasil, o jornal mantém um “diálogo” constante com o jornal brasileiro Lance! (que surge depois do Olé). Frequentemente jornalistas do Lance! escrevem artigos no Olé e o jornal costuma publicar as provocações do Lance!. Durante a Copa do Mundo de 1998 os dois – Olé e Lance! – fizeram edições com juntas conjuntas, em espanhol e em português, para os argentinos e brasileiros que se encontravam na França, sede daquela Copa.

No dia 6 de junho, logo após a vitória sobre o Paraguai, Olé colocava no canto da primeira página: “No lo mireis fijo que te cobran penal”, com o texto dizendo que “con fallos polémicos, Brasil se puso 2-0. Y después, baile y floreo”. Olé tenta consolidar a crença de que as arbitragens favorecem o Brasil. Porém, ao lado aparece uma foto de Simeone, ex – jogador da seleção argentina e que estava promovendo a partida no país, com a seguinte frase: “Brasil saca cracks y Argentina, grandes jugadores”. Esta frase de Simeone será repetida diversas vezes, principalmente quando a seleção brasileira vence a Copa das Confederações. Na página 6 do jornal, temos um artigo de Oscar Ruggeri falando do “talento” do Brasil mas ao mesmo tempo enfatizando: “pero ojo que el del miércoles es un clásico. Tienen que jugar nada menos que contra Argentina y en Buenos Aires. E históricamente, a ellos siempre se les complica cuando tienen que venir a jugar acá”. Esta foi uma crença muito difundida neste período: de que a seleção brasileira “treme” quando joga contra a Argentina, principalmente quando a partida é no Monumental de Nuñes (estádio do River Plate).

Na matéria sobre a vitória sobre o Paraguai, o título diz: “Vienen Sambando”. O texto volta a enfatizar que os penaltis não existiram, mas deixa claro que o Brasil não precisava deles para vencer. A crença de que o Brasil se “apequena” aqui é corroborada pelo jornalista Ricardo Gotta: “El miércoles será otra historia. La Selección. En Buenos Aires. El clásico. Las camisetas. Los antecedentes.” (Olé, 6 de junho de 2005).

Já o La Nación do mesmo dia coloca em um canto do lado de cima de sua primeira página, evidenciando o valor dado a partida: “Ya llegó el dream team” e na seção esportiva temos uma foto do atacante argentino Crespo dizendo que “Brasil es el dream team”. O mais interessante desta edição foi o artigo de Juan Pablo Varsky que está na última página da seção esportiva. O título do artigo é “Ronaldinho, el artista alegre” (com foto de Ronaldinho rindo). O texto diz em alguns momentos: “Ronaldinho ama al fútbol. Lo disfruta, se divierte, transmite alegría. Hasta sus adversarios lo entienden. Aun cuando son humillados por algún truco de su mágico repertorio (grifos meus). Ele termina o artigo dizendo que “Ronaldinho Gaucho es simplemente irresistible. Por eso, también nosotros estamos contando las horas para verlo jugar 90 minutos” (grifos meus).

Temos aqui os estereótipos das “essencializações” que os próprios brasileiros fazem de si: “alegria”, “magia” e “arte”. Mais interessante ainda é ler que os argentinos estão contando as horas para ver Ronaldinho Gaucho por 90 minutos. É uma declaração de admiração explícita que, junto com outras matérias, parece estar corroborando a frase de que os argentinos “odeiam amar os brasileiros”. No dia 7 de junho, o Olé traz uma entrevista com Caniggia para falar sobre a vitória da seleção argentina sobre a brasileira, por 1 a 0, na Copa de 1990. Rememorar esta vitória “engrandece” a Argentina diante de um rival que vem “agrandado”, conforme eles escreviam, e vai criando um “clima de igualdade” para o clássico.

O Clarín do mesmo dia, por exemplo, coloca como matéria mais importante para o jogo: “La Selección tiene su R”. E aí publica uma entrevista com Riquelme dizendo que “a seleção argentina é a melhor do mundo”, discordando frontalmente de Simeone e outros. La Nación do dia 7 de junho publica na seção de esportes a matéria com o título: “Difícil, pero no imposible”. E o texto inicia assim: “El espíritu colectivo de la Argentina y la distribución de los volantes de la Argentina serán vitales para superar el brillo individual de los brasileños”. “Respeto, admiración, atención..., es lógico. Pero ¿sumisión y temor también? Algunas voces asumen su inferioridad con relación al penta campeón mundial. Puede ser un juego dialéctico para trasladar de vereda la presión, o sinceras confesiones” (La Nación, 7 de junho de 2002. Grifos meus)

Fica evidente no texto acima o acionamento de atributos “menos criollistas” para poder vencer aos que tem “brillo individual”. No dia 8 de junho, dia do confronto, os três jornais traziam na capa a foto de Maradona abraçado a Ronaldinho Gaúcho. O Clarín colocou na legenda da foto: “El más grande y su discípulo”. Dentro a matéria diz “El abrazo del fútbol: lo de lunes fue un auténtico abrazo de fútbol entre el jugador más extraordinario que dio la historia, Diego Maradona, y su posible heredero, Ronaldinho” (Clarín, 8 de junho de 2005. Grifos meus). Já o Olé legendou a foto da seguinte maneira: “el mejor de la historia con el mejor de hoy. Jogo bonito” (Olé, 8 de junho de 2005). Observemos aí a expressão “jogo bonito”, em português, como é frequentemente escrita aqui ao referir-se ao Brasil. A imagem de Maradona abraçado a Ronaldinho é um recurso de acionamento da memória de um passado recente onde o mito da “gambeta” e do “futebol criollo” estavam em evidência na Argentina. Isto demonstra a tensão entre a “constução” do futebol argentino com elementos semelhantes aos da “constução” do futebol brasileiro e os atributos “europeizados” acionados no confronto com o Brasil.

Com a vitória da Argentina por 3 a 1, os três jornais publicaram matérias com fotos em suas primeiras páginas. No Clarín, temos quase toda a capa ocupada por uma foto de Crespo e Riquelme e o título: “Argentina Gozó con Brasil y va al Mundial”. Na seção de esporte temos, entre outros títulos semelhantes, que “el brillo propio de la selección apagó a las estrellas de Brasil”(Clarín, 8 de junho de 2005. Grifos meus.) E o colunista Hector Cardoso termina assim seu artigo “por eso la alegría esta vez fue sólo Argentina”(Clarín, 8 de junho de 2005. Grifos meus). Existe uma música na Argentina que diz que “la alegría no es sólo brasileña”. O autor é Charly Garcia e a canção se chama “Yo no quiero volverme tan loco”. O mito da “alegria brasileira” é, de fato, muito difundido na Argentina e torna-se mais evidente nas análises sobre o futebol brasileiro. En La Nación, a coluna de Daniel Arcucci sob o título “Un Partido para cambiar la historia” diz o seguinte:

“Seguramente la foto que mejor vendió el partido fue aquella en la que aparecía Ronaldinho con...Maradona. Nada resultaba más preciso para definir al partido antes del partido: hoy por hoy, la Argentina debía recurrir a la historia – y a la más rica – para oponerse a los Ronaldinho (...)Hoy la Argentina debe recurrir más que nunca al conjunto para oponerse a las individualidades” (La nación, 9 de junho de 2005. Grifos meus)

Mais uma vez temos uma narrativa que explicita a tensão entre “jogo bonito” baseado nas “individualidades” e o futebol mais “coletivo”. Observemos que esta tensão também aparece no Brasil em termos do que se convencionou chamar de “futebol-arte” e “futebol de resultados”. Ela apareceu com mais intensidade principalmente após a derrota da seleção de 82 e a vitória da seleção de 94. Porém, creio que a tensão, da forma como está colocada neste contexto nos jornais argentinos, tende pela admiração ao “jogo bonito”, que seria uma “marca registrada” do futebol brasileiro, apesar de estar presente também na “constução” do futebol argentino. Porém, as narrativas indicam que a seleção Argentina consegue derrotar o “jogo bonito”, agregando um atributo mais “europeizado” na “construção” de seu futebol: o jogo coletivo.

75

Já o Olé, entre várias ironias (como, por exemplo, referências a que tipo de água a seleção brasileira teria bebido, já que antes da partida ocorreram rumores de que a seleção brasileira iria trazer sua própria água para a Argentina, uma alusão a “água com sonífero” que o ex-jogador Branco teria tomado na partida contra Argentina na Copa de 1990) temos a coluna de Farinella dizendo o seguinte “Parece una cosa de locos, pero la diferencia de jerarquía individual se invirtió: los cracks no eran ellos, eran los nuestros. Para no exagerar, porque después en el Mundial los negritos se despiertan, digamos que anoche los cracks fueron los nuestros” (Olé, 9 de junho de 2005. Grifos meus). Apesar dos estereótipos e do preconceito (“negritos”) Farinella também evidencia a tensão mencionada acima, só que dizendo que “eles” foram “nós”, que o “jogo bonito” foi o dos argentinos.

O material mais emblemático e expressivo deste período foi publicado nas páginas 20 e 21 do Olé do dia 10 de junho: uma foto da seleção Argentina, com os onze jogadores que jogaram aquela partida. Só que a foto está “maquiada”. Todos os jogadores estão escurecidos e com os lábios grossos, como se fossem negros. Embaixo da foto, no canto direito, está escrito em português: “Jogo Bonito”. O que quer dizer esta foto? Preconceito ou estereótipo? Notemos que, de fato, naquela seleção brasileira só Kaká era branco. Por isso, aposto mais na idéia de estereótipo. Era como se a foto estivesse dizendo tudo aquilo que Farinella e outros estavam colocando. Algo como nesta partida “nós” fomos “vocês”, “nós” fomos “brasileiros”. Ou: “nós” também sabemos “jogar bonito”, mas para isso, precisamos nos “abrasileirar”. Estamos diante da expressão de preconceito racial ou diante da admissão da lendária proeza esportiva do “outro”, no caso, o “brasileiro” ou melhor, o “negro brasileiro”? A imagem

mobiliza emoções dúbias: desprezo pela superioridade esportiva e racial que não era tanto (pelo menos neste dia) ou uma forma de ostentar um dos traços do “outro”: sua raça, sua estirpe negra de campeões históricos? São questões importantes importantes a serem pensadas. Pesquisei na internet e encontrei que foi uma equipe publicitária quem elaborou a foto. E lá eles diziam que a “peça publicitária” foi criada com picardia e respeito. Era um “deboche respeitoso” ou como coloquei no título desta parte era a argentina “abrasileirada”.

Esta tensão entre “futebol criollo”, “jogo bonito” e “garra” vai continuar, apesar de que com um tom diferente, no confronto seguinte.

“JOGO BONITO” OU O “BRASIL BRASILEIRO”: BRASIL E ARGENTINA NAS MATÉRIAS DO CLARÍN, OLÉ E LA NACIÓN ENTRE OS DIAS 28 E 30 DE JUNHO DE 2005

Brasil e Argentina se classificaram para a final da Copa das Confederações realizada na Alemanha em 2005. Assim, 21 dias depois da partida realizada em Buenos Aires teríamos outro “duelo”. Ao mesmo tempo ocorreria também um confronto entre as equipes sub 20 pelas semifinais e um outro entre São Paulo e River Plate pela Copa Libertadores da América. Este fato – três confrontos – foi muito divulgado na imprensa argentina. Por conta da vitória nas eliminatórias, as matérias antes da partida estavam carregadas de um tom mais otimista do que as matérias antes do confronto do dia 8 de junho. O elemento “europeu” foi menos acionado aqui que antes daquela partida.

O Olé do dia 28 de junho coloca na sua capa um boneco de Pelé (o rosto é uma foto de Pelé) todo espetado, como se fosse um vudu. O título da capa era “Que Gane El Mejor” e o texto dizia: “Hoy debutamos con los pibes y mañana vs. los hijos mayores. Argentina-Brasil, el mayor duelo del fútbol mundial, dos días en continuado a pura final. Vamos muchachos, no nos pinchen la ilusión”. Dentro do jornal o colunista Tomás Sanz escrevia:

“También mañana juegan River-San Pablo, que no son selecciones pero que inevitablemente remiten al clima de clásico – el mejor del mundo – entre la blanca y celeste y la verde y amarilla. El choque con Uruguay, una lástima, ha dejado de tener esas características. Así que el ‘tour dos días de Argentina-Brasil, visita guiada’, convoca más que nunca. En fin, una mitad de semana movidita. Como para no perderse!” (Olé, 28 de junho de 2005. Grifos meus)

Nitidamente, o texto deixa claro o tom de igualdade. Já Roberto Perfumo corrobora a ideia da “força argentina” nos confrontos com o Brasil, do “suposto medo” dos brasileiros nestes confrontos, mas estendendo esta “crença” para toda a Europa: “Hay respeto por la celeste y blanca” – “La selección mayor y el sub 20 consolidan en Europa la imagen de un fútbol que mete miedo”.

En La Nación do mesmo dia, o colunista Articulista Daniel Arcucci escreve:

hoy por hoy, nada vende mejor al fútbol en el mundo que un clásico entre la Argentina y Brasil. Y la sucesión de dos de ellos, en diferentes categorías, en distintos países de Europa, permite jugar con la imagen fantástica de un mega espectáculo itinerante (...) La verdad es que no hay en el planeta fútbol un clásico que se pueda comparar con éste: siete títulos mundiales sobre el campo de juego, una rivalidad histórica marcada por la cercanía geográfica y por el duelo de estilos, los nombres de los dos más grandes jugadores de la historia como reyes y muchos príncipes de cada lado disputando la herencia” (La Nación, 28 de junho. Grifos meus)

Aqui, o texto fala de um duelo de estilos, sem especificar que estilos são estes, mas se refere a Pelé e Maradona como os maiores da história. Mas o que importa notar é que estas matérias, ao contrário das matérias antes do confronto pelas eliminatórias, apresentam uma narrativa de igualdade entre as duas seleções.

No dia 29 de junho, após a vitória argentina sobre o Brasil na Sub 20, Olé traz na capa uma foto de Lionel Messi (jogador e maior “revelação” da seleção argentina naquele campeonato) com o título: “O Rei: Messi es el Diego del sub 20...”, só que ao lado da letra “o” aparece o boneco-vudo de Pelé. Atenemos também para o título em português: “O Rei”. Dentro temos uma matéria com a foto de Adriano na frente de um poster escrito “Argentina”. A legenda da foto diz: “Adriano, fíjate que el cartel de atrás mete miedo”. Mais uma vez, a crença de que a seleção brasileira teme a da argentina. E ainda temos uma matéria com o título “¿Y vos de qué te reís? Los brasileños armaron una scola de samba en la práctica. A ver si se les borra la sonrisa” Em cima da página o boneco-vudo de Pelé. Interessante notar também a tentativa de escrever escola em português, já que em espanhol se escreve “escuela”. O enviado especial Marcelo Sottile parece incomodado com o que ele qualifica de “alegria brasileira”, ao contrário das matérias antes da partida do dia 8 de junho que enalteciam a “alegria” e termina sua reportagem assim: “los brasileños, ya derrotados hace 21 días en el Monumental, para preguntarles de qué se ríen...”.

Já Daniel Córdoba escreve que depois de muito tempo a Argentina: “enfrentará a Brasil a la brasileña o a la argentina, siendo ésta una de las tantas formas que puede encarar compromisos internacionales. Brasil siempre es Brasil, con cualquier DT. Argentina varió su identidad cada vez que asumió un técnico. Y la elegida en este caso se asemeja muchísimo a la brasileña” (Olé, 29 de junho de 2005. Grifos meus)

Aqui temos a comprovação de uma crença que aparece muitas vezes no noticiário argentino de que a seleção brasileira nunca abandonou seu estilo de jogo. Mas temos também uma narrativa mais otimista que diz, em tom elogioso, que esta seleção argentina se parece muito com a brasileira.

Após a derrota por 4 a 1 e a conquista do Brasil na Copa das Confederações, o Clarín e o La Nación colocaram fotos dos jogadores argentinos de cabeça baixa, recebendo a medalha de vice-campeões, na primeira página de suas edições. O La Nación colocou o seguinte título para a foto: “La alegría fue

sólo brasileña”. E o texto dizia: “El fútbol argentino vivió un día de desilusión ante el poderío que mostró su vecino brasileño (...) Brasil goleó a la Argentina por 4 a 1 con un juego de alto vuelo y contundencia (La Nación, 30 de junho de 2005). Na seção de esporte com a capa trazendo uma foto de Aimar com Riquelme no chão e o título “Por demolición” temos um texto que diz: Brasil demostró por qué es el mejor del mundo, vapuleó a la Argentina por 4-1 con un fútbol técnico y contundente ...” (La Nación, 30 de junho de 2005. Grifos meus). O enviado especial Daniel Arcucci escreve:

“La imagen era la misma, repetida tantas veces en los últimos años que ya invita al peligroso acostumbramiento. Brasil levantando una Copa por allá, Argentina lamentándose por acá. Los cracks con camiseta verdeamarilla, los buenos jugadores con camiseta argentina. Las finales de ellos, los partidos nuestros” (La Nación, 30 de junho de 2005. Grifos meus)

A frase de Simeone antes da primeira partida é destacada em várias matérias. Ainda na mesma reportagem, Arcucci aponta “Los diez golpes que llevaron al knock-out”. Vale a pena citar as razões número 9 e 10. A razão 9 dizia o seguinte: “Porque se provocó al monstruo. Durante toda esta Copa de las Confederaciones, Brasil trabajó sobre los errores en el Monumental...”. E a razão 10 remete à frase de Simeone: “Finalmente, porque la máxima de Simeone, tiene más vigencia que nunca: Brasil tiene cracks. La Argentina buenos jugadores.”

O Clarín, com foto semelhante a do La Nación, colocou no título da primeira página: “La derrota que más duele”. E na seção esportiva fizeram um trocadilho com a palavra miércoles (quarta-feira): “Día de Miércoles”. Uma referência as duas derrotas: a da seleção e a do River Plate para São Paulo. Um artigo de Miguel Vicente termina assim:

La selección se llenó de entusiasmo porque enfrente estaba el rival que había vapuleado poco tiempo atrás y ante quien había festejado la clasificación para Alemania 2006. Pero quedó claro que el potencial de Brasil es de otra categoría que supera ampliamente el buen material que pueda tener Argentina” Clarín, 30 de junho de 2005. Os grifos são do próprio jornal)

E o jornalista Miguel Bossio escreve:

“Aquí, en la Manhattan Alemana, quedó comprobada una vez más la máxima que anda dando vueltas desde hace tiempo en el mundo futbolero: que Argentina cuenta con muchos buenos jugadores, sí pero que Brasil es el único que tiene los cracks.” (Clarín, 30 de junho de 2005)

Ou seja, a frase de Simeone ganha uma dimensão expressiva após a derrota e corrobora a crença do “jogo bonito” como marca registrada do Brasil. De forma ainda mais emblemática o texto desta matéria termina assim:

“comenzaron a escucharse tambores. Y ruidos. Era todo el plantel de Brasil que, tras las duchas y al ritmo de pagode que tanto le gusta a Ronaldinho, hicieron un trencito y recorrieron el serpenteado camino

de la zona mixta cantando alegremente. No hablaron con la prensa, pero a nadie le importó: dieron una lección de alegría difícil de imitar. Muy difícil...” (Clarín, 30 de junho de 2005. Grifos meus)

O tema da alegria e toda a sua dimensão mítica. A narrativa parece se ressentir do “suposto fato” da Argentina não ter esta “alegria”. Interessante observar também que na seção de cultura do jornal, neste mesmo dia, havia uma charge com os mapas do Brasil e da Argentina, com a seguinte legenda: “!Una transfusión de alegría, por favooooor!

Já o Olé publicou uma de suas capas mais famosas. Vários jornais brasileiros noticiaram o fato e, segundo o próprio Olé, jornais de todo o mundo. Na capa só havia o seguinte texto em um fundo amarelo: “ERROR: 30-06-2005. Por razones técnicas no se pudo imprimir esta tapa. Disculpen, hasta mañana” (Olé, 30 de junho de 2005). Dentro do jornal a coluna de Walter Vargas tinha como título: “A soñar, sin olvidar que son mejores” e dizia que “ellos tienen cinco o seis jugadores extraordinarios y muchos muy buenos, que cuánto más los exigen mejor rinden”. Em um tom ainda mais elogioso, a reportagem de Marcelo Sottile, o mesmo que parecia incomodado com a “alegria” brasileira antes da partida) tinha como título: “Felicitaciones: por un rato dan ganas de aplaudir a Brasil”. E o texto começa advertindo ao argentino fanático para não ler a nota pois “por un día, o por un rato dan ganas de aplaudir a Brasil con más envidia que odio por el talento ajeno” (Olé, 30 de junho de 2002. Grifos meus). O jornalista fala de “batucada” e diz que:

“Así se muestran. Bailando con sus mejores sonrisas, cantando ante ojos extraños como un grupo que se divierte sin que los rivales le saquen la pelota. Porque son así, son profesionales del juego bonito, Y en la cancha suelen mostrar los dientes (...) Como supo decir Simeone: Brasil tiene varios cracks. La Selección grandes jugadores. Entonces, cuando ellos se encienden el mismo día ya a la misma hora – como esta vez, Adriano, Ronaldinho y Kaká -, no se los detiene ni con orden de captura internacional (...) A decirlo de una vez: felicitaciones. Igual. Maradona es argentino. Y fue mejor que Pelé...” (Olé, 30 de junho de 2005)

A narrativa enfatiza a admiração pelo futebol brasileiro, com todos os estereótipos “construídos” de “alegria” e “diversão”. Desta vez, “jogo bonito” aparece em espanhol: “juego bonito”. Foi a primeira vez que vi assim. Creio não ter nenhum significado especial. Porém, ressaltemos que no final, logo após os “parabéns”, vem como um efeito consolador a frase que “Maradona é argentino e foi melhor que Pelé”. Ou seja se no “olhar” argentino, a marca do futebol brasileiro é o “jogo bonito” – que talvez seja o ideal do “futebol criollo” -, o jogador que mais soube jogar desta forma é, nesta narrativa, argentino. A referência a Maradona nos dois confrontos contra o Brasil em 2005 é emblemática. Pois se nestas partidas, a Argentina buscou atributos considerados mais “europeus” – futebol coletivo, marcação e força – a figura de Maradona seria o contraponto destes atributos, remetendo o leitor à “constução” inicial do futebol argentino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

80

Freqüentemente tendemos a olhar o “outro” de forma “homogênea”. E, neste processo, os recursos acionados são invariavelmente os estereótipos. As relações entre brasileiros e argentinos não poderiam ficar imunes a este processo de homogeneização com o uso de estereótipos para “olhar” o “outro”, principalmente em um terreno onde as rivalidades se acirram. Na análise do material coletado ficou evidente a estereotipização no “olhar” argentino sobre o futebol brasileiro. Características como “alegria”, “diversão”, “habilidade” e “individualismo” são vistas como marcas intrínsecas do jogador ou do futebol brasileiro. E todas elas juntas formam o que se denominou chamar no país de “jogo bonito”. O conjunto destas narrativas parece enfatizar mais admiração que “ódio”. Porém, o mais interessante aqui é que o futebol argentino foi “construído” tendo como base o “criollismo”, com atributos como “gambeta” e “futebol-arte” em oposição a “rigidez de esquemas táticos”, entendida como “futebol-força”, onde o principal antagonista seria o inglês, de forma particular, e o europeu, de forma geral. O que fazem então os argentinos quando “olham” para seu vizinho que “construiu” seu futebol em bases semelhantes? Pela análise do material da Copa do Mundo de 1970, o “olhar” marcava uma identificação com o Brasil, que representava então a “escola sul-americana”. O fato da Argentina não ter participado daquela época pode ter sido uma das razões para o acionamento desta identificação, como uma forma de “construir” o pertencimento. Ainda assim, considero o fato relevante. Mas pelas análises dos confrontos de 2005, percebemos uma “mudança” na identidade argentina. Um elemento geralmente mais secundarizado vem à tona, ao primeiro plano: a “força”, o futebol coletivo, que seriam nas “constuções” do passado, típicas do futebol inglês, ou europeu. Seja na identificação ou na marcação de uma “outra singularidade” argentina (mais européia), a admiração pelo futebol brasileiro é notória e explícita em várias matérias analisadas.

Ressaltemos que Gustavo Ribeiro (2002) pensa que apesar do “gauchismo” e “criollismo” é a Europa o “grande e subjacente referencial distintivo da argentinidade.” Em termos do “olhar” hegemônico do “outro” para a Argentina, Buenos Aires é a cidade referência e, por conseguinte, o argentino é visto como o “portenho”. Falando especificamente de futebol, creio que há uma tensão entre os referenciais “criollistas” e “europeístas”, mas com um forte predomínio dos primeiros. A revista Viva do Clarín do dia 31 de julho de 2005 publica uma matéria sobre estrangeiros que vêm para Buenos Aires para filmar ou “fazer negócios” e sobre argentinos que são contratados por empresas de outros países depois da crise de 2001. Em um momento a matéria destaca a frase de um cineasta italiano: “Nunca antes, en ningún país, había encontrado semejante adaptabilidad al trabajo y a las circunstancias imprevistas que suelen surgir en los sets de filmación. Aquí, ningún problema tarda más de cuatro o cinco minutos en superarse; siempre hay predisposición, ingenio y mucha maña, como dicen por acá” (grifos da matéria). Nesta passagem temos um

estereótipo mais próximo do “jeitinho brasileiro” ou do “ethos criollista”. Em outro momento, a matéria coloca no alto da página a seguinte epígrafe, retirada da fala de um dos entrevistados: “La garra, el ingenio, y el compromiso con el trabajo son valoradas por los extranjeros que nos contratan”. Já aqui temos a junção de esterótipos “criollistas” (ingenio) con otro más “europeísta” (la garra y el compromiso con el trabajo) como sendo a marca da “argentinidade”. A narrativa da matéria deixa transparecer uma tensão existente entre os dois referenciais, mesmo em Buenos Aires.

Finalmente, gostaria de refletir sobre um ponto. Nas análises do material coletado mostramos que, mesmo no Olé – jornal que tradicionalmente “implica” com o Brasil – evidencia-se sentimentos ambíguos de admiração, inveja, repulsa, amor e ódio (ou “ódio de amar”). Como mencionei no início do artigo, estou convencido de que nossa implicância com os argentinos é maior e de outra natureza – predomínio de sentimentos de repulsa e ódio (ou “amor de odiar”). Por que reagimos assim? Pode ser que necessitemos mais “deles” para marcar nossa alteridade do que “eles” de “nós”. Esta é uma hipótese plausível que, no entanto, merece uma pesquisa mais detalhada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alabarces, Pablo. *Fútbol y Pátria: el fútbol y las narrativas de la nación en la Argentina*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2002.

Archetti, Eduardo. *Masculinidades: fútbol, tango y pólo en La Argentina*. Buenos Aires, Editorial Antropofagia, 2003.

Frigerio, Alejandro. “*A Alegria é Somente Brasileira: a exotização dos migrantes brasileiros em Buenos Aires*”. In Frigerio, Alejandro e Riberio, Gustavo Lins (orgs.) *Argentinos e Brasileiros: encontros, imagens e estereótipos*. Petrópolis, Vozes, 2002.

Guedes, Simoni. “*De Criollos e Capoeiras: notas sobre futebol e identidade nacional na Argentina e no Brasil*” Caxambu, ANPOCS, 2002 (CD-ROM)

Helal, Ronaldo; Soares, Antonio y Lovisolo, Hugo. *A Invenção do País do Futebol: mídia, raça e idolatria*. Río de Janeiro. Mauad: 2001.

Ribeiro, Gustavo Lins. “*Tropicalismo e Europeísmo: modos de representar o Brasil e Argentina*” In Frigerio, Alejandro e Riberio, Gustavo Lins (orgs.) *Argentinos e Brasileiros: encontros, imagens e estereótipos*. Petrópolis, Vozes, 2002.

Soares, Antonio e Lovisolo, Hugo. “*Futebol: a construção histórica do estilo nacional*”. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, volume 25, número 1, Campinas, Editora Autores Associados, 2003.

SESSÃO

Idéias em movimento

n4 | 2005.1

Considerações acerca do processo de hibridização cultural sofrido pelo Cordel do Fogo Encantado: novas identidades em tempos de globalização

Ana Paula Campos Lima

Sebastião Salgado: o problema da ética e da estética na Fotografia Humanista

Carla Victoria Albornoz

A Crônica no Universo Jornalístico e Literário

Èrica Michelline Cavalcante Neiva

Lixo e Entulho

Fábio Vasconcelos

Multiplicidade semiótica: o Real segundo uma perspectiva intuitivo-comunicacional.

Gabriel Cid de Garcia

Muito barulho por nada? Flash Mobs como forma de coesão social e apropriação do espaço urbano

Giovana Azevedo Pampanelli Lucas

O preço de virar mercadoria

Graça Craidy

Os impactos da globalização sobre o meio ambiente: uma introdução à análise da Comunicação Social

Heloiza Beatriz Cruz dos Reis

As reinvenções do político: televisão e cultura de consumo na pós-modernidade

Igor Sacramento

A construção da celebridade midiática

Márcia Cristina Pimentel

Signo, significação, representação

Renira Rampazzo Gambarato

Considerações acerca do processo de hibridização cultural sofrido pelo Cordel do Fogo Encantado: novas identidades em tempos de globalização

Ana Paula Campos Lima

Relações Públicas, Mestra em Comunicação e Administração (UFRPE).
Professora da Universidade Católica de Pernambuco – Unicap, membro
do Grupo de Pesquisa Mídia e Cultura Contemporânea.

Resumo

O estudo objetiva perceber mudanças estéticas no Cordel do Fogo Encantado, a partir de materiais coletados e apresentações da banda. Reversões de elementos da cultura popular à influência de estilos urbanos são notadas, sendo o grupo uma representação do híbrido.

Palavras-chave: globalização; identidades; culturas híbridas.

Abstract

This research aims to identify an aesthetical change in the musical production conceived by the Brazilian group called Cordel de Fogo Encantado, analysing both the material produced by the group and its performance in the stage. It is already possible to perceive that the Cordel de Fogo Encantado has been reconverting its cultural production from the popular influence (the group has roots in the country) to the urban influence, in order to get in touch with the metropolitan youth.

Key-words: Globalization, Identities, Hybrid Cultures.

O grupo musical Cordel do Fogo Encantado surgiu em Arcoverde - Pernambuco, a partir de um espetáculo de teatro montado em 1997 por três dos cinco integrantes que atualmente compõem a trupe e que, na época, vivia no citado município do sertão pernambucano. O espetáculo que deu origem ao nome da banda trazia poesias de diversos autores: do poeta popular Zé da Luz, passando por uma carta enviada por Lampião ao então governador de Pernambuco, trechos de profecias de Antônio Conselheiro, e versos do próprio vocalista do grupo, Lirinha (ARCOVERDE... , 1999).

O espetáculo viajou pelo interior de Pernambuco fazendo parte do circuito de peças com apoio do Serviço Social do Comércio – Sesc/Pe. Em 1999 o grupo foi visto pelo produtor recifense Gutierrez que os convidou para que realizassem um show durante o carnaval no Recife, no pólo Rec Beat, bairro do Recife Antigo, de bandas da capital. A aceitação por parte do público foi imediata, e o convite da produção para que os jovens se mudassem de vez para o Recife também. O quinteto é formado por Lirinha, Clayton Barros, Emersom Calado, Nego Henrique e Rafa Almeida. Os dois últimos foram convidados no Recife a integrar o Cordel para completar o trabalho percussivo da banda, que tem como instrumento melódico o violão (CORDEL DO FOGO ENCANTADO, 2000). Dos componentes iniciais de Arcoverde, apenas três levaram a proposta adiante.

Os elementos que integram o espetáculo foram trazidos pelos cinco rapazes, e assim como eles, têm as mais diversas origens: Lirinha tinha encantamento pelas poesias que ouvia nas vozes de violeiros e repentistas que passavam pela fazenda de sua família. Aos nove anos, ele decorava e declamava versos extraídos de cordéis. Emerson é descendente de índios Xucurú, que vivem em uma reserva no município de Pesqueira, próximo a Arcoverde, e traz uma experiência como percussionista na sua cidade (Arcoverde) de bandas de “rock pesado”(LIRA FILHO, 1999). O violonista Clayton Barros, é autodidata e tocava música popular brasileira – MPB à noite nos bares, além de se identificar com as manifestações populares da região, como samba de coco e reisado. Já Nego Henrique e Rafa Almeida trazem as bases do umbanda, no Morro da Conceição, onde tocam desde criança (Ibidem).

A TRAJETÓRIA DA BANDA: DO LOCAL AO GLOBAL

Três anos após o lançamento do espetáculo teatral em Arcoverde, o grupo gravou o primeiro CD, produzido pelo percussionista Naná Vasconcelos. Hoje todos os integrantes moram em São Paulo, e têm na metrópole espetáculos lotados durante o ano inteiro, além de espaço na mídia televisiva nacional. Em de 2001, fizeram uma turnê internacional, estiveram na Bélgica, Alemanha e França, e também conquistaram o prêmio de banda revelação concedido pela Associação Paulista dos Críticos de Arte – APCA.

O Cordel fez sua primeira apresentação no Recife, desde a mudança definitiva para São Paulo e o lançamento do CD. O show aconteceu no Teatro Guararapes, onde 2.405 pessoas presentes lotavam o local e não paravam de dançar, cantar e declamar os poemas junto com o vocalista da banda. O que seria uma representação do rural, no caso, de Arcoverde, através do figurino que remete às brincadeiras da região e dos versos de poetas populares, versos que contam histórias de amor, comédia e o drama do sertanejo que luta contra a seca, os combates de Lampião, tudo carregado com o sotaque e a linguagem do povo de uma região, tantas histórias; parece adquirir um novo significado diante de uma platéia que, a exemplo de Lirinha, interpretava os versos dando a estes uma forte carga emocional.

A referida representação das tradições do local, parece acontecer em decorrência da busca de identidade a partir da multiculturalidade construída no global, através de características culturais conservadas em comunidades carentes dos países subdesenvolvidos, consideradas ameaçadas por não se integrarem ao mundo global. Com a perda do sentido dos primeiros conceitos de identidade ligados ao Estado-nação, faz-se necessário outro. E é essa mesma necessidade que faz com que tenhamos consciência de que identidades não são nem estão nunca completas, finalizadas. Ao contrário, estão em permanente processo de construção. São discursos contados a partir do ponto de vista dos demais (CANCLINI, 1993). E no processo de construção as indústrias comunicacionais têm um papel crucial: Dentro de este proceso multideterminado de transnacionalización, las industrias comunicacionales siguen ocupando lugares preminentes, tanto respecto de la globalización como de la modernidad. Podríamos decir que, en ningun otro aspecto, ni en la educación ni en la vivienda ni en la salud, los pueblos latinoamericanos exhiben un acceso tan masivo a la modernización como el que promueven estas industrias culturales fuertemente internacionalizadas (Ibdem, p. 259).

Tem se tornado cada vez mais notória na área cultural a globalização, visto que, tanto os meios de comunicação quanto os sistemas de informação permitem a circulação de produtos, imagens e idéias, levando a novas experiências de vida, agora sob a ótica do capitalismo. Isso torna a esfera cultural um ambiente complexo e diverso onde a proposta global permeia ignorando as fronteiras, chegando aos grupos culturais locais. As influências do teatro, dos versos populares, do carisma hipnótico do vocalista, e o que chamamos de elemento-chave, essencial no conjunto descrito: a busca geral que vem ocorrendo em várias cidades, estados e países, por elementos identitários que fogem aos padrões mais conhecidos da cultura massiva, inserem neste mosaico, características de música, danças, instrumentos, vestes e termos comuns nas culturas populares locais.

A DEMANDA POR NOVAS IDENTIDADES

As identidades nacionais, para Canclini, estão em fase de reorganização a partir de novas referências, em um momento de

incertezas já que não se pode mais falar em grupos fechados, autônomos como de símbolos e costumes exclusivos de um único país (CANCLINI, 1993). Jesús Martín-Barbero percebe em tal fato uma possibilidade reforçada, a partir da democracia, que vai de encontro ao que é somente hegemônico, e permite assim a diversidade e o local com todas as suas diferenças: “Quizas hoy una democracia es la capacidad que tenemos de convivir com la diversidad, com las diferencias” (MARTÍN-BARBERO, 2003). O segundo CD, O Palhaço do Circo Sem Futuro, trata do universo com o qual os integrantes da banda se depararam depois a mudança para São Paulo e os shows no exterior: novos elementos que deram ao trabalho temas como religião, guerra, caos do futuro e saudade. Observando os últimos shows da banda Cordel do Fogo Encantado (em especial a apresentação realizada em novembro de 2002, no teatro da UFPE, que lotou o local durante o lançamento do CD) a impressão que se tem é de que o público que consome a música produzida pela banda continua se identificando com o novo trabalho, compreendendo as novas temáticas e propostas dos “encantados” da mesma forma.

BRINCANTES OU ROCKEIROS?

87

A hibridização proposta pela banda Cordel, partindo de elementos populares da sua região e mesclando-os com outros tidos pela atual juventude como universais, pode ser aplicada quando observamos os primeiros figurinos do grupo e as atuais roupas usadas durante o novo show, além das mudanças nos cenários dos espetáculos. O primeiro figurino com o qual o Cordel se apresentou em Recife se assemelhava aos trajes dos brincantes do Reisado das Caraíbas. Tal reconversão é tratada por Clayton Barros que, quando questionado com relação às mudanças no figurino dos cinco jovens que integram o Cordel do Fogo Encantado, ele conta que, assim como o espetáculo passou a transformar às novas influências, o figurino deixou de funcionar como representação da cultura popular de Arcoverde para mesclar o local e o global, já que atualmente todos os músicos do grupo são vestidos pela grife Cavalera¹, famosa entre os jovens de todo o país. Um exemplo é a trajetória de Clayton Barros, que está no Cordel desde o início da banda, vestiu-se, assim como os demais encantados para o primeiro espetáculo, de brincante do reisado, usou sandálias e chapéus de couro (fortes ícones de sua região), camisas floridas, roupas de brechó, cabelos black power, cabeça completamente raspada e por último um penteado estilo moicano.

Atualmente o violonista se veste como os outros quatro integrantes do Cordel, com as roupas da Cavaleira, que considera bastante confortável e estas se adequam às luzes do palco (geralmente as roupas são em tons claros ou terra, sugestão do iluminador do espetáculo do Cordel do Fogo Encantado), sendo o figurino atual mais uma forma de representação das influências que os cercam: [...] a princípio a nossa idéia era: ‘vamos fazer um figurino?’ ‘Vamos. Mas como?’ ‘Desse jeito.’ Foi intencional o uso dos espelhos e das fitas, como também foi

intencional tira-los. Tava com uma carga regional muito forte. ‘Os representantes do reisado.’ [...] Eu usei muito camisa de botão e floridas, hoje eu me sinto mais confortável com uma camiseta e tênis, do que com uma alpercata de couro, que não tem nada de anatômico no pé. Eu comecei a refletir se aquilo não tava tentando forçar uma barra para simbolizar minha região. [...] E eu acho que são as influências, como o nosso segundo disco, a gente tá colocando imagens do presente (FONSECA, 2002).

Lirinha considera que tanto o figurino quanto o fato de cantar músicas do reisado nos espetáculos, alguns trechos gravados no primeiro CD, na música Foguete de reis ou A guerra, se tornaram motivo de cobrança do público, pela “conservação” na banda desses elementos oriundos de folguedos populares. Com base no aporte teórico cancliniano, é possível afirmar que, assim como no popular, no massivo também não há elementos ‘isolados’, principalmente nas propostas de hibridizações culturais feitas pelos jovens na atualidade, pois o massivo está presente não só na arte como também nos trajés: Lo masivo circula tanto por los cuerpos, la ropa, [...] la organización del espacio urbano. El poder ideológico que asocia un símbolo con la juventud y genera un modo de interpretar lo que significa ser joven no reside únicamente en la publicidad, ni en el diseñador, ni en los medios; circula por esos y otros espacios sociales, actúa gracias a las maneras en que se cruzan y combinan (CANCLINI, 1996, p. 8).

ANÁLISE VISUAL DOS ENCANTADOS

O receio de que os rapazes do Cordel perdessem, a partir do contato cada vez maior com o universo massivo, as características que os ligavam às manifestações populares de Arcoverde, posteriormente souo como uma prisão para a banda, que não tinha a intenção de ser vista como representante de um determinado movimento ou grupo cultural de Arcoverde, mas ser cada vez mais autoral na música que criavam e executavam (FONSECA, 2002): Esse olhar em cima dos símbolos, ele provoca a retirada do reisado do figurino do Cordel. Porque o Cordel não é reisado e a gente não quis ser conhecido por aquilo. O reisado existe nas Caraíbas, ele é muito mais forte do que a gente cantando eles, por que eles trazem uma verdade superior, por que é deles aquele sentido, e a gente eliminou do Cordel músicas do samba de coco, músicas do Reisado das Caraíbas. Por incrível que pareça a gente ganhou mais respeito ainda com esses grupos. Por que ficou muito claro que a relação da gente não seria de releitura, mas de influências (LIRA FILHO, 2002).

Confirmando as afirmações do violonista Clayton Barros, a imagem dos outros músicos do grupo também refletem o momento atual deles: Lirinha com cabelos mais curtos e barba sempre feita mantém a simplicidade no estilo. Entre os percussionistas, Emerson Calado tingiu os cabelos com um forte tom de vermelho, colocou no lábio inferior um piercing, tem um estilo urbano

de se vestir que lembra a moda difundida entre os skatistas e tatuou parte do braço direito, Nego Henrique cortou as trancinhas afro que possuía desde sua entrada no Cordel, enquanto Rafa Almeida, assim como Emerson, tingiu os cabelos de um tom alaranjado. Os primos, integrantes vindos do Recife, escolhem roupas e óculos de sol estilo surfwear (ENSAIO, 2001).

Assim como os temas e as composições, os cenários dos espetáculos dos “encantados” também apresentam modificações. Enquanto os primeiros cenários eram construídos pelos próprios integrantes da banda, de forma simples e rudimentar, painéis de tecido com pinturas que lembram as rupestres, o novo cenário é considerado um espetáculo a parte por quem assiste; que torna a apresentação algo para ser ouvido, e principalmente visto. Composto de quatro figuras que permeiam os temas das músicas e marcam a ligação com o show apresentado anteriormente pelo grupo: uma lanterna, um beato, um canhão e uma santa, todos construídos com vitrais iluminados em diferentes momentos da apresentação (TELES, 2002).

Outro fato de forte simbologia, assim como as mudanças já comentadas, é que o Cordel do Fogo Encantado, que antes trazia um importante elemento cênico nos momentos em que Lirinha declamava poemas durante os espetáculos: um candeeiro (lâmparina). Hoje, em momentos semelhantes do show há na palma de cada mão do líder da banda dois pontos de neon azul, que podem ser considerados partes da nova iluminação do show, assim como o novo cenário, figurinos, entre outros. Com isso, é possível retornar às idéias de Canclini, que nos apresenta uma cultura popular dinâmica, apesar de diferente, híbrida na contemporaneidade, não ficando à margem de fenômenos que ocorrem exclusivamente nos campos popular, erudito e massivo. Não deixando de ser as manifestações populares elementos de características únicas, mas que não se perdem através do tempo ou desaparecem ao compartilhar espaço com diferentes elementos do massivo através da indústria cultural, como se estivessem em extinção: “[...] la heterogeneidad es multitemporal, La industria no elimina las artesanías, la democratización no suprime em forma evolucionista los hábitos autoritários [...]” (CANCLINI, 1996, p. 2).

O Cordel do Fogo Encantado parece também ter percebido, a partir da problemática das identidades, como Nilda Jacks observou na proposta de Barbero em seu “mapa noturno”, formas de abordar o tema levando em consideração além da relevância das culturas regionais e locais, “a possibilidade das identidades serem construídas ou reafirmadas também através dos meios de comunicação, pois trata-se de admitir a existência de novos modos de operar e perceber a identidade” (JACKS, 1999, p. 37).

Assim fez o Cordel, ao reverter espontaneamente buscando novas inspirações e elementos identitários nas fontes dos populares de Arcoverde, em um momento crucial quando tudo parecia igual (Lirinha chegou a sentir isso na turnê internacional do Cordel, quando

percebeu em vários países, a busca por algo que os tornassem diferentes), ao se remeter a elementos específicos dos folguedos e danças da sua região, buscando novas identidades como base para a criação de uma nova arte. [...] existia nesse momento, eu acho que uma resposta ao sentimento de homogeneidade que a geração da gente em particular vive, que é um sentimento ligado à globalização. Então seria uma resposta, um contrapeso à dialética da vida, contra essa coisa homogênea, seria as características individuais que a pessoa procura acentuar. Então, nesse momento, eu teria intenções artísticas de desenvolver um trabalho artístico, e vendo o samba de coco, o reisado e tal, eu tinha naqueles elementos a minha diferença em relação a outras culturas. Então a gente tentou levantar símbolos que representassem a nossa diferença (LIRA FILHO, 2002).

Apesar de construídas a partir da memória, as identidades cultural e nacional nem sempre significam a mesma coisa. Jacks considera que “A identidade cultural sempre realiza a contextualização do homem com seu meio, seu grupo social, sua história, em um processo de consciência que impede sua alienação” (JACKS, 1999, p. 64). A identidade desempenha um papel fundamental na relação entre sujeito e realidade, agindo como instrumento de mediação entre os processos de produção e apropriação de bens culturais. Essa mediação “garante o significado da produção cultural e o sentido do consumo de bens simbólicos, sem o qual esse consumo torna-se um processo vazio, podendo vir a ser um ato alienado e alienador” (JACKS, 1999, p. 65).

Para uma melhor compreensão das mudanças rumo ao massivo por nós percebidas realizadas pelo grupo musical Cordel do Fogo Encantado desde a mudança de domicílio dos primeiros integrantes da banda de Arcoverde para Recife até o momento atual, criamos uma subdivisão para as imagens, em três fases: Na Primeira o cenário era formado por painéis de tecido rústico com pinturas semelhantes à rupestre, assim como os desenhos dos primeiros figurinos. Outro figurino da primeira fase, comum em fotos de algumas das apresentações, se assemelhava às roupas do Reisado das Caraíbas. Para as primeiras fotos solicitadas pela imprensa pernambucana o próprio cenário dos espetáculos (painéis de tecido) era utilizado. É possível notar também pouca preocupação dos rapazes com suas próprias imagens. Na Segunda Fase, com o lançamento do primeiro CD e os prêmios que a banda passou a ganhar, o espaço na mídia aumenta consideravelmente. São produzidas novas fotos para jornais, revistas e sites. Os rapazes apresentam estilos mais individuais e maior cuidado com a própria imagem. Um elemento cênico marca o espetáculo do quinteto: o candeeiro, que com sua chama ilumina as intervenções poéticas do vocalista Lirinha. A Terceira Fase é marcada pelas fotos produzidas em estúdio. Cada um passa a reforçar o estilo próprio que adotou na sua imagem. Novos instrumentos, figurino (da grife Cavaleira), iluminação e cenário, mas uma essência quase que intocável em se tratando da poesia e força cênica, presentes desde o primeiro

show do Cordel. No entanto, a chama do candeeiro cede espaço às de luzes de néon, localizados nas mãos do declamador do Cordel.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os encantados trouxeram em sua proposta artística algo diferente do que já havia sido feito no Recife por movimentos culturais que se assemelhavam no seguinte ponto: partir do popular. E se diferenciava ao trazer elementos do sertão e buscarem novas formas de identidade, com os pés fincados na terra seca, incendiada pelo sol, e os olhos no resto do universo. A partir de personagens e folguedos característicos do sertão nordestino, com um espetáculo ainda teatral, os garotos do Cordel, permitiram, a partir do olhar de cada componente, mesclar nos trajes chapéus e couro, tecidos rústicos, tatoos e piercings aproximando o regional reizado do hard core, transformando um violão que era só cantoria, em uma feroz guitarra. Eis que os encantos, que partiram tímidos do sertão de Arcoverde, Pernambuco, tornaram-se híbridos e ganharam o mundo. O Cordel parece não se encaixar (pelo som e por conta do figurino) nem entre os brincantes muito menos entre os pop stars do rock. Assim como fazem com a música os encantados repetem com a forma de vestir: mesmo fazendo uso de uma mesma grife, cada músico cria seu próprio estilo mesclando roupas da Cavalaria e acessórios próprios, de outros estilos (colar, corte ou cor de cabelo). Quando ocorre um processo como o acima descrito, a demanda por novas identidades coloca em questão antigos paradigmas, como o de uma identidade nacional. Tal fato torna a comunicação um laço no processo de transnacionalização cultural, que valoriza o diferencial de cada localidade como ponto identitário. Os meios de comunicação são responsáveis pela base formadora do imaginário social dos diferentes grupos. Estes veículos, através dos quais a banda arcoverdense dissemina sua proposta, por formarem o universo atual, são, junto à proposta dos elementos populares presentes nas composições e ritmos dos encantados, razões para a aceitação da proposta por parte do público. Tais propostas inovadoras com a do Cordel do Fogo Encantado abrem espaço para que o rural mostre outras facetas, como, por exemplo, quão plural são as culturas populares locais e quão férteis podem se mostrar no global.

91

NOTAS

¹A grife Cavalaria começou a ser difundida a partir do grupo musical Sepultura (reconhecido internacionalmente), integrado a princípio pelos irmãos Max e Igor Cavalaria. Hoje é uma das marcas mais populares entre o público jovem. Mais informações em: CAVALERA, 2003.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCOVERDE gera banda promissora. *Diário de Pernambuco*, Recife, 23 fev. 1999. Viver, p. 6.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas y estrategias comunicacionales*. In: SEMINÁRIO FRONTEIRAS CULTURALES: IDENTIDAD Y COMUNICACIÓN NA AMÉRICA LATINA, 1996, Stirling. Anales... Stirling: Universidade de Stirling, 1996. p. 1-13.

_____. *Nacionalismo y globalización: el debate multicultural*. Sociológica, [S.l.]. año 8, n.21, p. 257-267, ene./abr. 1993.

CAVALERA, marca de Igor do Sepultura, mostra a moda total black power na SP Fashion Week. Disponível em: <<http://globonews.globo.com/GloboNews/article/0,6993,A346267-27,00.html>>. Acesso em: 26 mar. 2003.

CORDEL DO FOGO ENCANTADO. *Cordel do Fogo Encantado*. Produção: Naná Vasconcelos. Recife: Fábrica Estúdios, 2000. 1 CD (49 min).

ENSAIO. Direção: Fernando Faro. Produção Executiva: Lillian Aidar. São Paulo: TV Cultura, 2001. 1 fita de vídeo (60 min), VHS, son., color.

92

FONSECA, Moisés Clayton Barros. Entrevista concedida a Ana Paula Campos Lima. Recife, 27 nov. 2002.

JACKS, Nilda. *Querência: cultura regional como mediação simbólica: um estudo de recepção*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999.

LIRA FILHO, José Paes de. Entrevista concedida a Ana Paula Campos Lima. Recife, 3 dez. 1999.

_____. _____. Recife, 27 nov. 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Comunicaciones y sociedad civil*. Disponível em: <<http://commposite.uqam.ca/videaz/bio/jemaen.htm>>. Acesso em: 23 abr. 2003.

TELES, José. O circo de uma banda com futuro. *Jornal do Commercio*, Recife, 28 nov. 2002. Disponível em: <<http://jc.uol.com.br/jornal/noticias/ler.php?codigo=39551&canal=29>>. Acesso em: 6 dez. 2002.

Sebastião Salgado: o problema da ética e da estética na Fotografia Humanista

Carla Victoria Albornoz

Economista e cientista política da UBA (Universidad de Buenos Aires), também fotógrafa amadora. Atualmente se encontra na etapa final do Curso de especialização em Jornalismo Cultural, na Faculdade de Comunicação Social da UERJ.

Resumo

A fotografia humanista de Sebastião Salgado tem gerado tanto polêmica, como admiração. A mensagem engajada que transmite através de suas imagens em preto e branco sobre a situação extrema na qual vive uma parte da população mundial impactam pela sua beleza. Alguns o consideram um fotojornalista com uma forte sensibilidade estética e humanitária. Para outros, Salgado representa o maior expoente de um movimento que se aventura na procura de uma estética dentro da miséria. O que resulta inquestionável é que a temática que Salgado desenvolveu ao longo de seu trabalho foi a de apreciar a condição humana, independentemente do contexto, lugar, ou tempo. Através de uma técnica fotográfica purista, Salgado parece captar o que existe de mais essencialmente humano nas pessoas retratadas. A leitura de suas imagens parece simples, embora nelas estejam amalgamadas uma complexidade de elementos capazes de outorgar um caráter imaginário às imagens que transcende o aparentemente casual da fotografia, incrementando assim a profundidade da sua obra. Tornando visível aquilo que em aparências é invisível: a condição humana. Mas, além de tudo, a obra de Salgado abriu o debate sobre se é possível uma estética da miséria e quais são as suas implicações para as questões éticas.

Palavras-chave: Fotografia – Condição humana – Estética - Ética

Abstract

Sebastião Salgado's humanist photography has generated as much controversy as admiration. His black and white images convey the extreme condition under which part of the world population lives, and transmit an impacting beauty. Some consider him a photojournalist with a strong aesthetic and humanitarian sense. Others consider him the greatest exponent of a movement that searches aesthetics within misery. What is unquestionable is that the theme that Salgado has developed throughout his work is the exaltation of the human condition, independently of context, place, or time. Using a purist technique, Salgado seems to capture in his photographs the human essence. At a glance, his images appear simple to read. But looking closer, one finds a complex mosaic of elements that assign an imaginary trait to images that transcend what is apparently casual, making visible what is apparently invisible - the human condition, thereby increasing the depth of his work. But, above all, Salgado's work has opened the debate on whether or not a aesthetics of misery is possible and what its ethical implications would be.

INTRODUÇÃO

Sebastião Salgado é brasileiro, economista, fotojornalista e um dos expoentes mais destacados do que se denomina “fotografia humanista” ou “engajada”. Mas, ao mesmo tempo, é também o criador de uma polêmica acirrada em torno do que alguns outros chamam de estética da miséria ao descrever o seu trabalho. Hoje com 62 anos, quem entrou no mundo da fotografia quase por acaso quando realizava uma viagem pela África (com uma câmera emprestada pela sua mulher) a serviço da Organização do Café em Londres, anuncia que está trabalhando no seu último projeto, depois do qual se aposentará.

Esse documentarista da condição humana e possuidor de uma estética realista muito peculiar começou a sua carreira de fotógrafo como fotojornalista. Trabalhou para a agência Magnum Photos, fundada depois da Segunda Guerra Mundial pelos lendários Frank Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger e David Seymour. Foi ali onde conseguiu o seu primeiro destaque ao ser o único a capturar as imagens do atentado que Ronald Reagan sofreu em 1981. Mas seu destino estava marcado pela sua preocupação sobre a condição humana. Este defensor da estética realista, dono de um espírito aventureiro e de uma profunda sensibilidade humana que nos comove através de suas imagens em preto e branco, já entrou no quadro de honra dos grandes fotógrafos do século XX. Além de ganhar numerosos prêmios com as suas fotografias, é - depois de Cartier-Bresson - o segundo membro estrangeiro a ser aceito na Academia Americana de Fotografia.

94

A seguinte reportagem tenta apresentar a obra de Sebastião Salgado a partir do debate gerado à sua volta: Salgado como jornalista, como artista fotográfico e como o autor de uma estética diferente que talvez forme parte da fotografia pós-moderna, aquela que tenta mostrar a “crise do real”¹.

SEBASTIÃO SALGADO : FOTOJORNALISTA OU ARTISTA FOTOGRÁFICO ?

Poucos fotógrafos têm provocado tantos elogios e tanta polêmica ao redor de seu trabalho como Sebastião Salgado. A sua obra visual de denúncia e testemunho sobre os problemas que acarreta a globalização econômica e a liberalização dos mercados nos países do terceiro mundo conseguiu, além de reconhecimento internacional, abrir o debate sobre uma nova narrativa fotográfica que se encontra na fronteira entre o jornalismo e o artístico. Ainda que o fotojornalismo tenha surgido na primeira metade do século XX como uma atividade de produção fotográfica vinculada à informação, nos seus primórdios estava vinculado principalmente à ilustração dos meios, em particular da imprensa escrita. Pouco a pouco, essa fotografia jornalística foi evoluindo até somar um novo eixo ao da simples informação: o eixo da expressão. Dessa forma, esta “eloqüência visual” foi ganhando espaço ao mesmo tempo em que abria caminho à fotorreportagem, da qual surgiu o que hoje conhecemos como fotografia humanista.

A fotorreportagem se desenvolveu principalmente na segunda metade do século passado como uma produção fotográfica que procurava retratar uma série de fatos de um sujeito ou situação particular, onde se estabelecia um compromisso de longo prazo que podia incluir o testemunho das pessoas envolvidas. A maior disponibilidade de tempo para trabalhar na história a ser narrada permitiu a aparição da dimensão estética na fotografia jornalística, assumindo a estética pessoal do autor da fotografia um papel cada vez mais preponderante. Dentro desta categoria de fotorreportagem se encontram as imagens de rua em P&B dos franceses Henri Cartier-Bresson e Robert Doisneau, a reportagem engajada de Robert Capa, a reportagem social de Dorothea Lange e a reportagem subjetiva do norte-americano Robert Frank, entre outras. A estética desenvolvida por esses fotógrafos foi tão deslumbrante que a edição de livros e exposições se converteriam no principal meio de divulgação do que se passou a denominar “obra fotográfica”.

A partir da década de 70 um novo tipo de abordagem se despreendeu da fotorreportagem: a fotografia humanista. Ela se concentra menos no fato e mais no olhar sobre o homem como um testemunho de sua condição em todo tipo de circunstâncias. O trabalho de G. Immsand é um exemplo desta fotografia, embora seja Sebastião Salgado quem mais reconhecimento obteve como o grande fotojornalista da condição humana. Através de suas reportagens na África, Ásia e América Latina, Salgado nos faz partícipes em suas fotografias do problema da fome nos países africanos, das miseráveis condições nas que vivem as pessoas nos campos de refugiados, do problema dos trabalhadores rurais expulsos de suas terras no Brasil e da infância condenada à pobreza desde o começo, sem direito a reclamar por uma oportunidade. Na fotografia de Sebastião Salgado se distingue o seu engajamento com a índole humana às margens do sistema da sociedade moderna. Mas também está presente no seu trabalho o seu engajamento com a fotografia como arte através da técnica, a qual lhe exige uma reflexão sobre o enquadramento, a composição e a iluminação. Tudo aquilo que o leve a obter uma imagem justa e bela ao mesmo tempo.

As imagens que captura através de sua câmera são de uma beleza monumental. A vastidão com que consegue retratar a natureza, a perspectiva no seu enquadramento e o jogo de luzes e sombras numa iluminação natural, sem utilizar luz artificial alguma, fazem de Salgado um dos melhores fotógrafos da atualidade. Ele faz uma fotografia de autor. Nas tonalidades vibrantes que ressaltam o que há de mais comovente no sujeito retratado, na escuridão profunda que se alterna com fochos de luz localizados nos ambientes e nas texturas que consegue imprimir dos rostos das pessoas se encontra a marca pessoal inconfundível de Salgado. O tema de suas fotografias é a miséria da condição humana no Terceiro Mundo. Mas o seu olhar transfere um certo ar místico a essa cruel realidade.

Esse olhar que o diferencia dos outros fotojornalistas está relacionado

com sua forma de trabalhar um dos pilares do fotojornalismo: a temporalidade. Pode-se dizer que existem três elementos-chave que devem estar presentes na fotografia jornalística para que seja considerada como tal: 1) a temporalidade, onde a imagem reflete o evento que está sendo retratado, 2) a objetividade, que implica que a mensagem transmitida através da imagem deve ser uma honesta representação dos fatos acontecidos e 3) a narrativa, onde a imagem combinada com outros elementos da notícia devem dar um insight ao leitor/observador sobre as circunstâncias do acontecido. No trabalho de Salgado estes três elementos estão presentes, embora o impacto que a sua fotografia produz está mais relacionado com a temporalidade das mesmas.

Sebastião Salgado tem percorrido uma grande parte do terceiro mundo retratando o sofrimento, a fome e a morte de pessoas na periferia da nossa sociedade contemporânea, viajando em terceira classe, cortando o seu próprio filme e fazendo as suas próprias ampliações. À diferença da prática comum dos jornalistas que chegam ao local de interesse, congelam na imagem o material necessário para logo se retirarem rapidamente, Salgado passa várias semanas conhecendo as pessoas e as suas circunstâncias. É assim que a comunicação que Salgado estabelece com as pessoas vivendo em condições extremas se traduz numa imagem que parece capturar a alma dos retratados, nos transmitindo, ao mesmo tempo, um sentimento de eternidade desse momento.

Salgado só retrata aqueles que se deixam fotografar. Isso estabelece uma relação de confiança e empatia com as pessoas, que na sua lente se transforma em uma imagem testemunhal em primeira pessoa. Os olhares e a postura dos sujeitos que as suas fotografias mostram respeitam inteiramente a dignidade das pessoas em condições decadentes. Principalmente, porque elas não foram feitas por um jornalista que apenas teve tempo de disparar o obturador, foram tiradas por alguém que se interessou por conhecer a humanidade que nessas pessoas existe.

Caber-nos-ia perguntar se, ainda que Salgado tenha começado a sua carreira como fotojornalista, não se converteu num documentarista artístico com o passar dos anos. Certamente ele registrou, com uma beleza visual indiscutível, a condição na qual vive uma parte da população mundial na nossa contemporaneidade. Mas a sua abordagem documentarista possui um elemento imaginário e um grau de interpretação que transcende o carácter visual da fotografia e dá profundidade à sua obra. A eternidade, a condição humana e a mística se fundem nas suas imagens e é aí onde de documentarista se transforma em artista fotográfico. Na sua essência, Sebastião Salgado é tanto fotojornalista como documentarista como artista fotográfico, embora as gerações futuras talvez o reconheçam mais pela qualidade de suas imagens descontextualizadas, que pela denúncia da condição do marginalizado da sociedade moderna do final do século XX e começo do XXI.

SALGADO E A SUA OBRA: É POSSÍVEL CONSTRUIR UMA ESTÉTICA DA MISÉRIA ?

Além de humanista, a fotografia de Sebastião Salgado é engajada com uma visão do mundo. Ele conseguiu construir uma crítica social articulada através de suas imagens. Ainda que os seus detratores tentem levantar a suspeita sobre a metodologia utilizada e suas verdadeiras motivações, não se pode negar que as imagens captadas por Salgado são construídas a partir de uma metáfora visual que nos revelam situações de desolação e miséria no Terceiro Mundo, com uma sensibilidade estética própria dos grandes fotógrafos.

A estética de Salgado não é simples de ser analisada. Ela mistura vários componentes, entre os que se destaca a filosofia visual de Cartier-Bresson de captar o “momento decisivo”. Seu objeto de interesse é o homem em condições de sobrevivência e nas suas imagens procura resgatar a beleza e a dignidade de suas almas. Fazer visível aquilo que a simples vista parece não existir. Com essa idéia em mente começou seu périplo pelas regiões mais inóspitas do planeta. Foi assim que, de sua experiência na América Latina surgiu o seu primeiro livro de fotografias publicado sob o título de *Other Americas*. Neste trabalho, o fotógrafo nos apresenta imagens que retratam a vida fora das grandes cidades da América Latina, onde a tristeza, a fome e a morte são o “pão” de cada dia. Das imagens capturadas entre os anos 1977 e 1984 no noroeste do Brasil, nas montanhas do Chile, Bolívia, Peru, Equador, Guatemala e Venezuela, talvez a mais emblemática seja a da celebração do “Dia de todos os Mortos” num cemitério do México. Embora, na memória dos que tiveram a oportunidade de ver este trabalho, se encontra, quase com certeza, a imagem dos meninos do interior do Brasil brincando no chão com ossos de animais, na falta de brinquedos reais. Depois veio *Fome no Sahel* (1984-85), onde se compilam as imagens que Salgado capturou na sua viagem pela África como voluntário da organização *Médecins sans Frontière*. O trabalho apresenta os retratos impactantes dos corpos magros de adultos e crianças, marcados pela falta de alimentação, mas que nos deixam ver nos seus olhares vívidos, e igualmente desesperançados, a dignidade com que afrontam o seu sofrimento.

Já em *Workers* (1991), os sujeitos das imagens são os trabalhadores explorados, especialmente os “garimpeiros” brasileiros de Serra Pelada. Ali, as imagens refletem a insanidade das condições do trabalho dos mineiros, que deixam transluzir no ar uma morte prematura. As fotografias tingidas de um sombrio profundo refletem a desolação, emoção e delírio nos rostos sujos dos mineiros. Como forma de dar continuidade às problemáticas sócias de sua terra natal lança em 1997 o projeto que levou o nome de *Terra*. As imagens mostram o engajamento com a dignidade e a pobreza dos Sem-Terra no Brasil. Através de composições visuais que misturam mãos desgastadas pelo trabalho manual com rostos ternos de crianças, Salgado consegue transmitir mais uma vez a tristeza que tinge os espíritos dos necessitados e esquecidos.

O seu último trabalho lançado em formato de livro é Êxodos. As fotografias testemunham desta vez os infortúnios das pessoas que vivem nos acampamentos de refugiados na Ásia e na África. Deste mesmo trabalho surge o livro Retratos de Crianças de Êxodos. Uma belíssima compilação de fotografias de crianças que Salgado fazia ao entrar nesses campos de refugiados. Uma brincadeira que ele mesmo inventou para que as crianças o deixassem fotografar sem que o seguissem continuamente por detrás, curiosos pelo seu equipamento fotográfico.

Em todas as suas fotografias, Salgado parece explorar a idéia de enigma. Através da ambientação de luzes e sombras, a composição e o enquadramento escolhidos, se imprimem nas suas imagens uma sensação de beleza e calidez emocional estranhas. Emoção que não se deve confundir com compaixão. Através da lente de Salgado o observador estabelece uma relação emocional com aqueles que foram retratados. Uma relação empática que, em primeira instância, o fotógrafo conseguiu com as pessoas e suas circunstâncias. Também na fotografia de Salgado se conjugam a metáfora visual e o simbolismo. Esta mistura é utilizada como uma forma de enriquecer a narrativa, e não como um simples efeito de impacto emocional, tal como gostam de interpretar certos críticos. Inclusive, até pode ser certo que a composição de algumas fotografias esteja planejada pelo fotógrafo. Porém, Salgado não inventa a realidade e as pessoas. Essas pessoas existem, tal qual as observamos nas suas imagens, e as circunstâncias nas que as vemos são verdadeiras.

Para alguns tem importância a crença religiosa e a sua ideologia no momento de apreciar a sua fotografia. Mas resulta relevante como foi feita a composição quando o que se deveria valorizar é, além da beleza da imagem, a denúncia e a crítica social que está por detrás? Salgado costuma dizer que “quando olhamos uma fotografia qualquer, nos transportamos a outros lugares, a épocas, talvez a outras vidas. O ato de olhar uma fotografia consta de dois momentos: o olhar, o que se mostra e, logo, a nossa resposta a aquilo que foi visto”. Parece que a resposta que Salgado encontrou para aquilo que viveu através dessas pessoas, é fazer-nos refletir sobre a condição humana nesta nossa sociedade moderna por meio da beleza imagética.

Aqueles que o criticam consideram que Salgado está obcecado pela idéia da morte, que suas fotografias estão marcadas pela iconografia cristã, que alguns de seus trabalhos carecem de uma narrativa clara sobre a problemática retratada e até que tenta lucrar com a miséria dos outros. Não surpreende que um trabalho visual que tenta se apropriar de uma certa beleza de momentos marcados pelo horror provoquem polêmica.

A idéia da morte se encontra frequentemente como tema de inspiração na História da Arte e, porém, não duvidamos dos valores estéticos de algumas dessas obras. Mas essa morte ligada principalmente aos ícones da religião cristã nos trazia uma morte idealizada, presente sim, mas longe de nossa própria realidade. Ninguém, em nossa sociedade contemporânea, pode ser culpado

da crucifixão de Cristo. Mas podemos ser culpados da exploração dos trabalhadores, da fome, da pobreza e da desesperança de comunidades inteiras na África, na Ásia e na América Latina? A resposta pode ser ambígua, enquanto as fotografias de Salgado são reais. Poder-se-ia dizer que em suas fotografias falta uma explicação da problemática que gerou essas terríveis circunstâncias, mas a imagem é poderosa o bastante como para nos obrigar a refletir sobre a situação na qual vive uma grande proporção da população mundial. Inclusive se poderia criticar a limitada acessibilidade a sua obra. Tendo em conta que as fotografias de Salgado estão compiladas em livros de uma qualidade gráfica excepcional, e conseqüentemente de custo elevado, sem pagar os direitos às pessoas que foram retratadas. Pois são justamente aqueles que tem melhores condições de vida, e não os indigentes, os destinatários do trabalho de Salgado. Mas nesse ponto talvez deveríamos indagar sobre as vezes que Salgado doou parte de suas regalias a organizações internacionais ou diretamente investiu em projetos próprios, como o de Amazonas Images que deu origem ao Êxodos, ou como o Instituto Terra que propõe um planejamento inovador ao problema do desmatamento no Brasil, sem esquecer a sua colaboração com numerosos organismos internacionais (entre eles UNICEF).

99

Resulta inquestionável que a visão viva, reflexiva e apaixonada das fotografias de Salgado mexem na fibra emocional do espectador. Ainda quando falte uma argumentação no seu trabalho que explique as causas que provocaram essas circunstâncias, a narrativa é clara. As suas imagens servem como meio à denúncia do sofrimento das pessoas retratadas. A fotografia de Salgado testemunha uma realidade que acontece e se expande pelo nosso mundo. Ela resgata da miséria uma beleza implícita na dignidade das pessoas. O olhar e o respeito que Salgado manifesta pelos retratados nas suas imagens conseguiu construir uma nova estética. Mas não uma estética da miséria, senão uma estética da dignidade que, a pesar de tudo, ainda está presente na condição humana.

A FOTOGRAFIA DE SEBASTIÃO SALGADO COMO OBRA ARTÍSTICA

Atualmente Sebastião Salgado se encontra desenvolvendo o seu último projeto fotográfico que estará pronto em 2012, quando faz 70 anos. Depois de Gênesis, o título desse trabalho, o fotógrafo pretende se aposentar, talvez não da fotografia mas sim dos projetos de longa data. Este périplo de oito anos de viagens produzirá imagens em P&B que serão divididas em quatro grandes capítulos: A criação, A Arca de Noé, O Homem Antigo e finalmente A Sociedade Antiga. O curioso deste novo projeto é que Salgado aponta a sua lente fotográfica, pela primeira vez em sua carreira, à natureza e ao meio ambiente. A idéia é a de retornar às origens do nosso planeta fazendo foco no mundo natural. A primeira parte deste projeto já foi realizada registrando imagens das Ilhas Galápagos, Virunga (terra de gorilas), Patagônia e Antártica, as quais algumas delas já podem ser observadas na Internet.

A pretensão de Salgado neste último projeto fotográfico é a de fazer “antropologia planetária” evocando de certa maneira as imagens captadas no início do século passado pelas primeiras expedições ocidentais de recantos por eles desconhecidos até esse momento. A idéia é poderosa, se temos em conta que estamos muito habituados a ver fotografias de natureza a cores, mas muito poucas, e quase todas muito antigas, em textura de preto e branco.

Pelas imagens que já se podem observar deste último registro fotográfico, o trabalho contém altas doses artísticas que, em contraposição à sua obra anterior, não deixaram lugar a dúvidas sobre a entidade artística da sua fotografia. Não obstante, podemos talvez olhar mais uma vez a questão da ontologia artística da fotografia de Salgado através do pensamento de Theodor Adorno sobre o que se considera arte. Adorno pensava a obra de arte como formação e não como informação, ao mesmo tempo em que considerava que ela não pode ser uma simples “repetição” da realidade do mundo. Neste contexto, poderíamos dizer que a fotografia de Sebastião Salgado se limita ao simples status de fotografia humanista ou fotojornalismo (como o próprio Salgado gosta de se definir), em lugar de pensar o seu trabalho como obra artística. Porém, a emoção e a beleza transmitida através de sua imagética nos leva a refletir novamente sobre conceito da fotografia como obra de arte.

Desde suas origens, a fotografia foi questionada como expressão artística visual. Ela era considerada quase exclusivamente desde um ponto de vista utilitário. A fotografia servia tão só para retratar pessoas e lugares como um testemunho de um determinado tempo e espaço. Assim, a imagem fotográfica era concebida como a extensão de nossa memória visual. Esta idéia não resulta absurda se se tem em conta que nos começos da fotografia a câmeras eram grandes e pesadas, o que impedia os fotógrafos de fazer outras imagens que não fossem estáticas. Desta maneira, as fotografias eram quase todas preparadas e posadas, não existia o conceito de tomada “instantânea”. Com o desenvolvimento da tecnologia, esses aparelhos reduziram as suas dimensões e isso abriu caminho a uma nova forma de olhar. Não obstante, foi o olhar do fotógrafo francês Cartier-Bresson nos anos 30-40, que começou a criar uma nova estética dentro da fotografia com as suas reportagens de rua. A partir desse momento, muitos outros fotógrafos apareceram no cenário mundial, produzindo imagens gloriosas de vida urbana, da natureza, de interiores, além de renovar o estilo do retrato.

Sebastião Salgado, como admirador e discípulo de Cartier-Bresson, também acredita na necessidade de captar esse “momento decisivo” para criar a emoção na imagem fotográfica. Foi precisamente essa emoção a que fez vibrar o espectador e que mudou o conceito de fotografia. Ela já não era um simples testemunho, agora também podia ser considerada arte. Tão longe chegou essa revolução na fotografia que hoje existem fotógrafos que só vendem as suas imagens em galerias de arte. Talvez Adorno, se vivesse na nossa sociedade pós-moderna, considerasse a fotografia como um elemento a mais da indústria cultural. Evidentemente a fotografia de moda, de arquitetura,

publicitária, de arte e até a urbana poderiam se encaixar dentro do conceito de indústria cultural. Elas têm uma certa utilidade, a de vender produtos ou a de se vender elas mesmas. Mas será que a fotografia humanista de Salgado também entra dentro deste conceito?

A bandeira da crítica social que as imagens de Salgado hasteiam, tem uma utilidade sim: a de divulgar a pobreza e a miséria na qual vive uma parte da humanidade atual. E, neste último projeto em particular, a de nos chamar a atenção para a necessidade de conservação de nosso meio ambiente. As suas imagens nos comovem, existe uma emoção estética inerente a elas. O drama e a beleza que uma técnica fotográfica depurada permitem se conjugam. A realidade que nos mostram as suas imagens parecem transpor as barreiras da positividade para se instalar na negatividade, no princípio da diferença, intrínseco em toda obra de arte. Mas, novamente, Adorno talvez nos diria que a Arte não é um reflexo, ela é apesar da sociedade e que os artistas criam sem que exista uma explicação social. Ele diria também que a arte não pode ser totalmente intencional. Nesse sentido, sabemos que o trabalho de Salgado tem uma intencionalidade, a de criar uma consciência sobre determinados aspectos de nossa contemporaneidade. Mais ainda quando a sua fotografia reflete uma realidade, ela não é a realidade dominante. Ela não avala a positividade, mas sim a utiliza como meio para expressar a diferença, o lado “negativo” dessa realidade.

O trabalho de Salgado, além de sua estética particular, possui uma parte crítica e consegue preservar um certo caráter negativo dentro da própria obra. Ainda que o seu trabalho tem intencionalidade e tem consciência, a sua obra tem um grau de liberdade importante. Salgado conseguiu retratar esteticamente aquilo que por sua condição não se podia pensar em termos de beleza. Neste ponto, Adorno nos diria que “Belo é tudo aquilo que a câmera reproduz... na fotografia, o que se oferece não é a Itália, senão a prova invisível de a sua existência”². A Itália é um belíssimo país que todos gostaríamos de visitar ao menos uma vez na vida, mas a fome, a pobreza, a exploração e a perseguição são instâncias que gostaríamos de experimentar?

Tendo em conta a intencionalidade, ideologia, finalidade e na repetição da realidade do mundo inerente à fotografia de Salgado, talvez Adorno diria que as suas imagens não se constituem em uma obra de arte. Mas, se deixássemos por um instante este conceito de lado e nos centrássemos na emoção, na dramaticidade, no enigma e beleza da imagética de Salgado, talvez a resposta fosse diferente. Porém, não podemos ocultar que sem essa intencionalidade primária, a fotografia humanista não existiria. Porque é a partir da crítica e da idéia de testemunho e a necessidade de denúncia dessa realidade que a estética de Salgado se desenvolve. Talvez se os sujeitos retratados se encontrassem em outras circunstâncias, a resposta seria mais clara. Mas essas crianças, esses trabalhadores, esses famintos e esses perseguidos estão ali, nas imagens deste fotógrafo e no interior da América Latina, nas minas, nas estepes africanas e nos campos de refugiados.

Adorno costumava dizer que “A arte é um paradoxo, uma contradição”. E que o problema da arte é o da criação e da interpretação. Pois as imagens de Sebastião Salgado também se nos apresentam como paradoxais e contraditórias. E a polêmica ao redor dele é a melhor comprovação disso. Nos tempos da escola de Frankfurt, Adorno teria talvez negado o status de arte ao trabalho de Salgado. A sua fotografia parece estar na fronteira de tudo, do fotojornalismo e também da arte. Mas talvez nesse caráter absolutamente contemporâneo e contraditório de sua obra se inscreva com outras letras a palavra ARTE.

NOTAS

¹ Termo acunhado pelo crítico Andy Grunberg na metade da década de 80 para descrever o estado da fotografia pós-moderna.

² ADORNO. Industria Cultura. In: Dialéctica del Iluminismo. Buenos Aires: Editora Sudamericana, Buenos Aires, 1969

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor ; HORKHEIMER, Max. *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969.

GOTTCHALK, Karl-Peter. Sebastião Salgado: *The Road paved with good intentions?*. *The Zeugma Critical Review*, 1997. Disponível na Internet: www.easyweb.easynet.co.uk/~karlpeter/zeugma/crits/salgado.htm

JAY, Martin. *La imaginación dialéctica*. Buenos Aires: Taurus Humanidades, 1991.

LINFIELD, Susie. *Capture of the moment*. In: Boston Review. April-May 2001.

MARTINEZ, Sanjuana. Sebastião Salgado: “*Mi trabajo es denuncia y testimonio*”. In: Babab, N° 5, Novembro 2000. Disponível na Internet: www.babab.com/no5/sebastiao_salgado.htm

MODERNO, João Ricardo. *Atualidade negativa de Adorno. Notas paratáticas sobre paralopomena e introdução primeira*. In: Adorno: 100 anos. Rio de Janeiro: Revista Tempo Brasileiro, número 155, 2003

MRAZ, John. *Sebastião Salgado's Latin America*. In: Cultura Visual en America Latina. Vol.9 Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe. Mexico: Universidad Autonoma de Puebla, Enero – Junio 1998. Disponível na Internet: www.tau.ac.il/eial/IX_1/mraz.html

RITCHI, Fred. *O documentarista lírico*. In: Um incerto estado de Graça. São Paulo: Ed. Caminho, 1990. Disponível na Internet: www.terra.com.br/sebastiaosalgado/p_op1/p_interviex.html

SALGADO, Sebastião. *Retratos de crianças do êxodo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

A Crônica no Universo Jornalístico e Literário

Èrica Michelline

Estudante do último semestre de Comunicação Social / Jornalismo da UESB (Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia)..

Resumo

Este ensaio trata da classificação da crônica como um gênero jornalístico opinativo, procurando mostrar, ao longo do texto, que a narrativa crônica possui características próprias e independentes da categoria opinativa. Discorremos também sobre a divisão da crônica estabelecida pelo autor Luiz Beltrão; uma sistematização fechada que não prevê a liberdade do cronista como princípio básico na elaboração da crônica. Ainda apresentamos a visão de alguns literatos que consideram a crônica um gênero literário, dividindo-a em diferentes modalidades. Por fim, tentamos mostrar que essa preocupação taxionômica de jornalistas e literatos não consegue ampliar o conceito de crônica; uma narração com enorme riqueza discursiva que perpassa os limites da literatura ou do jornalismo.

Palavras-chave: classificação da crônica, gênero jornalístico opinativo, gênero literário, riqueza discursiva.

Abstract

This essay deals with the classification of the chronicle as a opinionative journalistic sort, looking for to show, to the long one of the text, that the chronicled narrative possess proper and independent characteristics of the opinionative category. We also discourse on the division of the chronicle established for the author Luiz Beltrão; a closed systematization that does not foresee the freedom of the chronicler as basic principle in the elaboration of the chronicle. Still we present the vision of some literates that consider the chronicle a literary sort, dividing it in different modaliteis. Finally, we try to show that this taxonomed concern of journalists and literates does not obtain to extend the chronicle concept; a narration with enormous discussable wealth that pass by the limits of literature and journalism.

Keywords: *classification of the chronicle, opinionative journalistic sort, literary sort, discussable wealth.*

1. A Crônica no Universo Jornalístico e Literário

Os jornais impressos, no século XX, sofreram não apenas transformações do ponto de vista tecnológico com a modernização de suas máquinas, mas também foram tomados por alterações como a sistematização das informações dentro do corpo jornalístico. Essas informações passaram a ser agrupadas de acordo com as semelhanças que possuíam entre si, conforme procedimentos técnico-linguísticos. A esse agrupamento de informações denominamos categorias jornalísticas. Tais categorias sofrem algumas variações de país para país. No nosso foco de estudo, que compreende o jornalismo brasileiro, elas são constituídas por níveis informativos, interpretativos e opinativos, de acordo com a classificação de Luiz Beltrão. Entretanto, José Marques de Melo, tomando como base a classificação de Beltrão, por ter sido o primeiro estudo sistematizado sobre o tema, define apenas duas categorias - a informativa e a opinativa. O estudioso afirma:

O jornalismo articula-se portanto em função de dois núcleos de interesse: a informação (saber o que passa) e a opinião (saber o que se pensa sobre o que passa). Daí o relato jornalístico haver assumido duas modalidades: a descrição e a versão dos fatos (...). Entendemos que a interpretação (enquanto procedimento explicativo, para ser fiel ao sentido que lhe atribuem os norte-americanos) cumpre-se perfeitamente através do jornalismo informativo. (MELO, p. 63).

105

A informação, de acordo com vários autores do jornalismo, possui caráter opinativo quando nela predomina o aspecto institucional, ou seja, a visão ideológica da empresa sobre os assuntos em destaque. O caráter informativo, por sua vez, caracteriza-se pela busca de matérias fora da redação do jornal. Algumas dessas matérias, segundo a citação acima, podem possuir um teor interpretativo, uma explicação mais apurada em torno do fato jornalístico. Contudo, elas não deixam de apresentar seu caráter primeiro que é o informativo, mesmo que se sigam interpretações sobre o tema. Cada categoria, seja ela informativa, opinativa ou mesmo interpretativa é constituída por gêneros jornalísticos. Estes gêneros são agrupados de acordo com a semelhança dos seus aspectos lingüísticos e técnicos. Ou seja, segundo José Marques de Melo, conforme o seu estilo, estrutura narrativa e técnica de codificação (MELO, p.60). Por exemplo, a crônica, nosso objeto de estudo, tanto para Beltrão ou José Marques, constitui-se num gênero jornalístico situado na categoria de Jornalismo Opinativo; a narrativa cronística caracteriza-se pela predominância de assuntos do cotidiano, do dia-a-dia, como matéria-prima para o cronista.

Sabemos, no entanto, que o conceito de gênero não deve ser algo fechado, ao contrário do que apregoa muitos estudiosos, mas deve estar aberto a possibilidades de enriquecer e ampliar sua carga discursiva e, conseqüentemente, de significados. “Sendo assim, a noção de gênero deve ser ampliada, de forma a possibilitar uma variedade tal de discursos que destrua a própria hierarquia imposta aos gêneros e admita serem eles suscetíveis, não só de misturarem-se, mas de romperem com suas próprias amarras”

(RESENDE, pp.29-30). Assim, toda preocupação em se classificar os gêneros, hierarquizando-os, deve ser substituída por um universo de valores capazes de permiti-los que se complementem e possam ampliar suas definições. A categoria jornalística que iremos nos ater é a do Jornalismo Opinativo por concentrar nosso objeto de estudo, a crônica. Além dela, esta categoria é formada pelo editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, caricatura e carta. Esta divisão é a proposta por José Marques de Melo. Ao contrário da divisão essencialmente funcional adotado por Luiz Beltrão, que sugere uma separação dos gêneros de acordo com as funções que exercem junto ao público leitor: informar, explicar e orientar, José Marques trabalha um caráter específico para o estudo de cada gênero em que considera estilo, estrutura narrativa e técnica de codificação.

Nesse contexto, “A classificação dos gêneros jornalísticos, para a maioria dos autores, leva em consideração, principalmente, as técnicas utilizadas em cada categoria jornalística para anunciar fatos. Portanto, o gênero jornalístico é estudado de acordo com as especificidades dessas categorias” (PEREIRA, pp.135-136). Dito isto, inferimos que as especificidades que tornam um gênero pertencente a uma determinada categoria, ou melhor, as regras que definem se um gênero é informativo ou opinativo constituem-se em critérios muito fechados. Estes critérios visam atender a aspectos funcionalistas. Ou seja, estão mais ligados ao mero cumprimento do efeito final e, supostamente calculado, que um gênero tem por obrigação transmitir ao público leitor, do que ao potencial estético e semântico que esse gênero possui, e que se trabalhado pode contribuir de forma intensa para o enriquecimento intelectual dos leitores.

Alguns autores estão mais preocupados com a formulação de uma metodologia capaz de definir características específicas para cada tipo de gênero do que numa teoria ampliada. Uma teoria que possa prever o quanto, na realidade, cada gênero muitas vezes se complementa com o outro. Nisso há uma grande intertextualidade nas matérias jornalísticas, nas quais observamos textos ligados entre si, capazes de transmitir uma riqueza de significados que ultrapassa o conceito restrito de gênero. É importante frisarmos, contudo, que toda essa divisão do jornalismo em categorias e gêneros atende, antes de tudo, às necessidades mercadológicas que imperam nas empresas jornalísticas. Os preceitos capitalistas definem quais formas de organização são mais rentáveis para o negócio. As categorias jornalísticas, por exemplo, são formas de delimitar certos procedimentos técnicos como a coleta de informações e a construção dos fatos, capazes de caracterizar um agrupamento de informações, “Enquanto as categorias delimitam fronteiras (...), os gêneros jornalísticos são responsáveis pelo equilíbrio do universo da linguagem jornalística (...)” (PEREIRA, p.133).

Cada gênero jornalístico empreende uma linguagem específica no interior do seu texto. Entretanto, um gênero opinativo, na prática, pode trazer características informativas ou interpretativas. É importante, pois, estar aberto

aos múltiplos e diferentes aspectos que possam interagir no corpo do jornal. Embora os gêneros jornalísticos se constituam como unidades narrativas autônomas (PEREIRA, p.135), a sua independência estética ainda não é plena. Isto é, os discursos produzidos, geralmente, não ultrapassam a referencialidade jornalística e, portanto, não adquirem uma ampla carga de significados. A crônica, contudo, foge deste contexto jornalístico, pois é detentora de uma grande riqueza semântica e lingüística, conforme assinala Wellington Pereira:

O importante é perceber que os gêneros, opinativos ou informativos, demonstram um certo limite na produção de enunciados lingüísticos, sem dar ao leitor amplas possibilidades de “compreender” o texto jornalístico. Isso não acontece com a crônica, porque ela não está presa às regras estabelecidas para a concepção das categorias do jornalismo contemporâneo. (PEREIRA, p. 140).

O aprisionamento de um gênero aos simples métodos e técnicas de sua categoria pode fazer com que um texto não tenha sua dimensão amplificada, ficando restrito apenas a normas e regras. Não sendo capaz de transmitir ao leitor um discurso jornalístico rico em significados e em possibilidades de leitura.

1.1. A CRÔNICA FOGE À SISTEMATIZAÇÃO DOS GÊNEROS JORNALÍSTICOS

107

A crônica, no jornalismo brasileiro, configura-se como um gênero associado à produção de opinião, isto é, ela está situada na categoria de Jornalismo Opinativo; assim como o editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, caricatura e carta. Para os estudiosos a classificação desses gêneros nessa categoria dá-se devido ao caráter de exprimirem um pensamento, uma opinião sobre fatos. Eles também consideram a estrutura da mensagem que segue os interesses da instituição jornalística e assume duas feições: “autoridade (quem emite a opinião) e angulação (perspectiva temporal ou espacial que dá sentido à opinião)” (MELO, p. 64). Todavia, a adoção dos critérios mencionados acima são um pouco questionáveis quando se trata da crônica. No critério opinião sobre um fato, é interessante tentarmos fazer uma leitura dos objetivos do cronista ao trabalhar sua narrativa. Certamente, seu propósito não está essencialmente relacionado à expressão de um juízo de valor, ou mesmo, uma opinião. Ele ultrapassa este objetivo ao dar uma autonomia estética ao seu texto; possibilitando inúmeras leituras ao público receptor, conferindo a este um papel de agente, a partir do momento em que lhe atribui a capacidade de decodificar vários dos significados da mensagem.

De acordo com a reflexão desenvolvida no parágrafo anterior, a crônica pode estar aberta à poeticidade, à referencialidade ou mesmo à expressão dos sentimentos do seu autor sobre os fatos do cotidiano. Assim, como também todas essas funções da linguagem podem se misturar, fazendo dela uma narrativa de difícil classificação. Portanto, a opinião é apenas um das características em meio a um universo de possibilidades significativas que fazem da crônica uma narrativa autônoma que não está, necessariamente, veiculada aos

preceitos das categorias jornalísticas como declaram muitos estudiosos da área. A autoria, considerada outro critério de classificação, no caso da crônica, é melhor explicitada como uma colaboração onde o cronista não está diretamente ligado à função de opinante dos acontecimentos, mas exerce um papel flexível, na medida em que trabalha com uma certa liberdade de criação. A autoria, assim, não transmite a posição de um alguém irreduzível ou taxativo em seus pontos de vista, que se mostra de certa maneira previsível em suas colocações. Ela esconde por trás uma pessoa que demonstra seus medos, questionamentos, certezas, conjecturas e devaneios.

No aspecto categórico angulação temporal e espacial, a crônica também não se enquadra completamente, pois não mantém um cumprimento severo a esses critérios. No tocante à temporalidade, a narrativa cronística nem sempre ilustra situações comprometidas com o tempo presente. Ela muitas vezes se utiliza de fatos jornalísticos com uma certa defasagem temporal, uma vez que não é seu propósito dar aos temas utilizados pela imprensa a mesma abordagem dos jornalistas. Ao contrário, ela busca tratar os fatos sem grandes preocupações referenciais, atendo-se às significações interiores que eles podem causar nos indivíduos. É bom lembrarmos que além de trabalhar recriando e redimensionando acontecimentos jornalísticos, o cronista também se ocupa de situações onde predominam o sentido conotativo. Neste caso, suas preocupações não se relacionam necessariamente com o universo das notícias, mas se voltam para diversas questões, sejam elas metafísicas, filosóficas, existencialistas, entre tantas outras.

Do ponto de vista da angulação espacial, é muito difícil analisarmos a crônica, pois ela está inserida num universo ampliado. Neste universo pode ser trabalhado o mundo do cronista, do leitor, enfim, é um espaço que compreende as dimensões da vida. Na brincadeira de ser um contador de histórias, o cronista retrata a banalidade da vida cotidiana. Além da crônica se diferenciar dos outros gêneros que compõem a categoria de Jornalismo Opinativo nos pontos que analisamos acima, ela também possui outros aspectos em destaque: não precisa estar necessariamente ligada a fatores sócio-econômicos ou artísticos; também não segue regras ou normas que limitem sua riqueza semântica e lingüística em busca de uma objetividade jornalística. Os critérios adotados para classificar os demais gêneros na categoria opinativa, certamente, não são capazes de moldar a crônica e nem de torná-la dependente de preceitos que regem as informações jornalísticas nos diversos espaços dos periódicos.

Diante disso, embora reconheçamos que o jornal seja um dos veículos difusores da crônica e muitas vezes um subsídio de trabalho para as narrativas do cronista, não admitimos, no entanto, a sua classificação como um gênero jornalístico. Isto decorre do fato da narração cronística ter conquistado uma autonomia estético-estilística que vem desde o século XIX com o escritor Machado de Assis. O jornal, sem dúvida, é um suporte para a materialização da crônica. No entanto, a multiplicidade de significados emitida pelo discurso cronístico

bem como a sua capacidade de imprimir renovações aos recursos lingüísticos, fazem dele um gênero narrativo que supera a referencialidade jornalística. Além de persistir, entre estudiosos do jornalismo, a classificação da crônica como um gênero opinativo; persiste também, por parte de alguns deles, sua divisão em diversos tipos, considerando-se a variedade de temas que abriga.

I.1.1. DIFERENTES TIPOS DE CRÔNICA NO JORNALISMO

Alguns autores, adotando critérios jornalísticos ou literários, propõem a classificação da crônica em variados tipos, conforme a natureza ou tratamento dado ao tema, ou mesmo adotando o caráter literário como parâmetro. Descreveremos agora a única divisão jornalística da crônica que encontramos ao nosso alcance, feita pelo estudioso Luiz Beltrão, um dos poucos da área que se dedicou a esse objetivo.

Para o autor foi a variedade de temas que caracterizou os diferentes tipos de crônica no jornalismo moderno. Dessa forma, sua classificação se dá quanto à natureza do tema (BELTRÃO, pp. 67-68): a) crônica geral – onde o autor aborda os mais variados assuntos; b) crônica local – trata da vida cotidiana da cidade; c) crônica especializada – focaliza apenas assuntos referentes a um campo específico de atividade. Quanto ao tratamento dado ao tema, o autor classifica a crônica: a) analítica – o texto tem características de um pequeno ensaio científico; b) sentimental – em que predomina o apelo à sensibilidade do leitor; c) satírico-humorística – onde o objetivo é criticar, com a finalidade de advertir ou entreter o leitor.

Respeitamos o trabalho do autor por desenvolver um dos poucos estudos sistematizados, na área jornalística, sobre os gêneros opinativos, incluindo aí também uma classificação para os diferentes tipos de crônicas. Contudo, pensamos que essa atividade de divisão da crônica, de acordo com a natureza ou tratamento que é dado ao tema, não consegue abrir espaço para uma concepção mais ampla e conscientizadora sobre o assunto. Classificar, atribuindo adjetivos às mais variadas crônicas reduz esta narrativa, possuidora de tão ricos significados e expressões lingüísticas a uma questão meramente taxionômica. Ou seja, há apenas uma preocupação em organizar essas crônicas de acordo com os critérios estabelecidos, num estudo mecânico que se interessa apenas nos preceitos a priori definidos. Será que essa classificação do autor é capaz de abarcar as infinitas crônicas existentes? E quando uma crônica possui uma mistura das várias características elencadas pelo estudioso? E quando ela não possui nenhum desses aspectos? Não podemos compreender a crônica como um texto com características previsíveis num universo de conceitos fechados. Se assim o fizermos, não estaremos abertos ao potencial dessa narrativa, que se materializa nas várias possibilidades de leitura que oferece ao público receptor. A sua riqueza temática e estético-

estilística não se resume a normas taxativas e absolutas. Caso isso acontecesse, não seria possível a sua continuidade e renovação nos jornais diários.

A crônica, contudo, não é apenas objeto de estudo dos jornalistas. A maioria das referências que temos sobre ela parte da literatura, onde muitos autores se debruçam na sua pesquisa. Nessa área, os estudiosos também competem pela classificação da crônica como um gênero literário. Embora o nosso objeto de estudo seja a crônica, enquanto componente do corpo jornalístico, achamos importante situá-la no universo da literatura.

1.2. A CRÔNICA NO TERRENO DA LITERATURA

A Carta de Pero Vaz de Caminha foi a primeira crônica com sentido de narração histórica, no Brasil. Este tipo de relato cronológico feito pelos primeiros portugueses que aqui chegaram foi denominado, por alguns estudiosos, de literatura de informação sobre o novo mundo. Certamente, ao longo do tempo, este sentido histórico e cronológico dado à crônica foi cedendo lugar a uma narrativa veiculada pelos jornais, onde os fatores factual e temporal não são tidos como determinantes.

110

A narrativa cronística, sobretudo a partir do trabalho do escritor Machado de Assis, foi tomando feições diferentes. Ela passa a discorrer sobre assuntos presentes no nosso cotidiano de forma criativa e em constante renovação. Os mais diferentes temas, por mais simplórios ou sem importância que pareçam ser, nas mãos do cronista, têm um tratamento estético-estilístico capaz de transmitir uma narrativa amparada por um discurso polivalente. Cabe ao leitor decifrar e, principalmente, sentir os significados dessas palavras que não se prendem à objetividade que vemos no corpo do jornal. Mesmo quando a crônica trabalha com fatos jornalísticos, recriando-os, ela tenta ultrapassar a referencialidade própria do veículo, dando uma nova dimensão aos fatos. Como vimos, anteriormente, é por esse e outros motivos que consideramos a relação que a crônica mantém com o jornal impresso, mas não concordamos com a sua inserção na categoria dos gêneros jornalísticos opinativos. E quanto à literatura? Até onde a participação, ao longo do tempo, de jornalistas-escritores, no exercício da crônica, fazem ou não dela um gênero literário? Como os literatos vêem esta questão? Para Afrânio Coutinho, os gêneros literários dividem-se em dois grupos.

O primeiro é composto pela crônica, o ensaio, o discurso, a carta, o apólogo, a máxima, o diálogo e as memórias, onde há uma explanação direta dos pontos de vista do autor, dirigindo-se em seu próprio nome ao leitor ou ouvinte. No segundo grupo, estão o gênero narrativo, a epopéia, o romance, a novela, o conto; o gênero lírico e o gênero dramático; no qual o autor se dirige indiretamente ao leitor (COUTINHO, p.105). Este último grupo não é compatível com o presente estudo, uma vez que ele visa apenas situar e analisar a classificação da crônica no universo dos gêneros literários.

A crônica, desde seu surgimento nos periódicos, no século XIX, foi em sua maioria exercitada pelos chamados escritores-jornalistas. Eram, geralmente, escritores estreados que viam na imprensa um caminho para se profissionalizarem, uma vez que o mercado editorial brasileiro era escasso e os jornais se constituíam numa ponte para uma possível publicação de seus livros. Assim, temos desde nomes como Machado de Assis, Lima Barreto até, por exemplo, João do Rio, Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Clarice Lispector, entre tantos outros. O exercício da crônica por estes escritores nos jornais diários, entretanto, não se constituiu simplesmente numa transposição da literatura para os mesmos. A narrativa cronística foi conquistando um espaço autônomo que representou uma independência tanto da literatura quanto do jornalismo.

Apesar da autonomia lingüística e semântica alcançada pela crônica, muitos literatos a definem como “um gênero literário de prosa” (COUTINHO, p.109). Contudo, há outros defensores de que, na literatura, há o risco de quebrar no leitor a possibilidade de ver as coisas com retidão, o que não acontece com a crônica que, ao contrário de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas (CANDIDO, p.14). A crônica tem em si a capacidade de lhe dar com o cotidiano de maneira poética, referencial, expressiva, metalingüística ou mesmo metafórica. Ela possui uma riqueza lingüística capaz de incorporar à narrativa diversos sentidos que a situam além dos conceitos de muitos literatos.

Mesmo os autores que trabalham a crônica como um gênero literário, assinalam que, “A crônica impôs-se, ainda que discretamente, pelo espírito de independência. E, encarada pelo cunho do individualismo que sempre a distinguiu, o pressuposto é de que o cronista aja sempre de maneira livre e desembaraçada” (COUTINHO, p.122). Se o cronista deve trabalhar num espaço onde ele tenha liberdade de criação, é possível que seu produto não necessite, pois, estar sob a custódia de uma classificação de caráter literário ou jornalístico. Nesse terreno em que os autores abrem espaço para uma crônica livre, ao mesmo tempo tentam aprisioná-la, submetendo-a a classificações categóricas.

1.2.1. A CLASSIFICAÇÃO DA CRÔNICA PELOS LITERATOS

Assim, como há no jornalismo uma tentativa, mesmo incipiente, para uma taxionomia da crônica; na literatura, encontramos uma maior preocupação neste sentido. Iremos descrever e, posteriormente, comentar sobre a sistematização realizada por Afrânio Coutinho e Massaud Moisés. A classificação de Afrânio Coutinho leva em consideração os diferentes tipos de crônicas (COUTINHO, p.120): a) a crônica narrativa – o eixo é uma estória ou episódio, o que a aproxima do conto; b) a crônica metafísica – constituída de reflexões de cunho mais ou menos filosófico; c) a crônica poema-em-prosa



– de conteúdo lírico, mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida; d) a crônica-comentário – relata diferentes acontecimentos; e) a crônica-informação – é a que divulga fatos, tecendo sobre eles comentários ligeiros. Já para o literato Massaud Moisés, de acordo com o caráter literário, a crônica deriva para o conto ou a poesia (MOISÉS, p.251 e p.254): a) Crônica e Poesia – enquanto poesia a crônica explora a temática do “eu”, resulta de o “eu” ser o assunto e o narrador a um tempo só; b) Crônica e Conto – prima pela ênfase posta no “não-eu”, no acontecimento que provocou a atenção do escritor.

Com relação à taxionomia estabelecida por Afrânio Coutinho, percebemos uma tentativa de abarcar os mais singulares tipos de crônica adotando uma nomenclatura transitória, que fixa parâmetros situados entre a literatura e o jornalismo. Por exemplo, ele fala de crônica-poema-em-prosa e de crônica-informação. A constatação na narrativa de uma função poética ou de uma função referencial da linguagem, no entanto, não significa necessariamente dizer que ela é um poema ou uma informação, pois a autonomia estético-estilística alcançada pela crônica permite que ela apresente em seu corpo uma estrutura lingüística e significados amplos.

A poeticidade e a referencialidade, portanto, podem ser uma das várias características presentes na narrativa. Contudo, uma sistematização da crônica, dificilmente, irá prever os inúmeros e variados elementos que a compõem, geridos por uma enorme liberdade criativa do cronista, a qual dificilmente se prenderá a normatizações. Quanto à classificação proposta por Massaud Moisés, percebemos uma situação semelhante à análise que fizemos da divisão de Afrânio Coutinho, pois também há uma preocupação taxionômica, não prevendo o universo amplo em que a crônica está inserida. Contudo, a sistematização de Massaud considera apenas a crônica quando esta possui caráter literário. Ele não se refere ao aspecto jornalístico e propõe uma crônica-poema e uma crônica-conto.

A divisão de Massaud considera que a crônica é, em certos momentos, um espaço voltado para expressar as emoções do seu autor – crônica-poema - e, em outros, um espaço que não ilustra essas emoções ou sentimentos, voltando-se apenas para a descrição de um acontecimento – crônica-conto. Dessa maneira, o autor não se atém às ilimitadas possibilidades significativas e lingüísticas da crônica, reduzindo-a a uma classificação fechada. Não há uma preocupação em se trabalhar a narrativa cronística, conforme as potencialidades que ela tem, capazes de perpassar o jornalismo e a literatura, mas não se limitar somente a essas áreas de conhecimentos.

O cronista possui uma independência em relação ao seu texto que o deixa livre para escrever sem estar preso a classificações, sistematizações, normatizações ou taxionomias. Assim, sua liberdade pode lhe permitir andar por vários caminhos sem, contudo, preocupar-se com o destino que toma nessa caminhada. Mesmo percebendo a liberdade que o cronista detém na elaboração do seu

texto, constatamos a preocupação de estudiosos do jornalismo e da literatura em propor uma taxionomia da crônica. Há uma tendência nessas duas áreas de conhecimento de classificar a crônica ora como um gênero jornalístico, ora como um gênero literário. Existem também os autores que defendem que a crônica ocupa uma posição transitória entre o jornalismo e a literatura.

1.3. ALÉM DO JORNALISMO E DA LITERATURA

A crônica, para muitos autores, fica num terreno intermediário, híbrido, transitório entre a literatura e o jornalismo. Nesse caso, alguns estudiosos consideram que ela não tem características próprias que a façam ocupar um espaço independente com relação a essas duas áreas. Isso contraria o nosso posicionamento que, ao longo deste ensaio, apregoa a autonomia estético-estilística da crônica através da sua riqueza lingüística e da variedade de significados que ela pode transmitir ao público leitor. Definir um conceito híbrido para a crônica é a tarefa de alguns autores que discorrem sobre o tema: “A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia” (MOISÉS, p.247). Essa definição submete a narrativa cronística aos ditames do jornalismo e da literatura, pois a situam ora como reprodutora do mundo dos fatos, ora como representante da imaginação do cronista.

O caráter aberto da crônica a uma variedade lingüística e temática não pode ser retirado de um conceito que a comprime entre o mundo jornalístico e o literário, reduzindo a autonomia de suas propriedades discursivas a delimitações impostas nesse dois universos. Conforme vimos anteriormente, a crônica não é apenas tomada pela poeticidade literária ou pela referencialidade jornalística. É claro que ela possui características referentes a esses segmentos. É influenciada pelo jornal, seu veículo de propagação e também por elementos da literatura devido ao fato de ter sido, ao longo do tempo, executada, sobretudo, pelos chamados escritores-jornalistas. Mas, estas situações ilustram apenas alguns exemplos frente às inúmeras outras características apresentadas pela narrativa cronística, que nem sempre estão ligadas às áreas acima identificadas

É nesta linha de raciocínio que a crônica é conceituada de forma mais ampla: “Definimos a crônica no espaço jornalístico como uma narrativa que tem independência estética e pode inscrever várias linguagens em seu espaço gráfico, não se limitando apenas aos preceitos da literatura ou do jornalismo” (PEREIRA, p.170). O autor traz uma definição mais aberta às várias possibilidades de construção da crônica, as quais não estão necessariamente ligadas aos aspectos jornalísticos ou literários. A crônica possui um espaço autônomo frente às matérias que estão presas ao rigor informativo ou opinativo inerente às categorias jornalísticas. A sua

linguagem aproxima-se da oralidade, à medida em que transmite um tom coloquial e simples à narrativa. A renovação que imprime no corpo do jornal é decorrente da autonomia estética, o que lhe possibilita gerar um discurso aberto aos mais diversos sentidos e significados, conforme discorre Luiz Roncari:

a crônica antes de tudo tenta se diferenciar, como se fosse uma visitante ilustre num país bruto, inculto e insensível. Por isso (...) ocupa um espaço fixo, ao invés de ficar flutuando perdida, seguindo a vontade do compositor ou diagramador; não trata dos fatos que têm importância por si mesmos, ao contrário, volta-se justamente para aquilo que passaria despercebido se não fosse o cronista (...) usa uma linguagem diferente, fora dos padrões de registro da notícia, apelando para o eu, o gosto e os caprichos pessoais; abaixa ou eleva o registro da linguagem que a circunda, respondendo à rigidez e uniformidade que se dá no jornal ao material lingüístico (...) [grifo do autor]. (Apud COELHO, p.157).

114

Com base na afirmação acima, é possível afirmar que definir a crônica é uma tentativa difícil e de grande ousadia, pois acreditamos que devido à sua essência libertária, ela não deva ser regida por normas e princípios fixos. Talvez ela seja uma visitante, conforme afirma o autor acima, por estar longe das obrigações e imposições que são deliberadas aos outros gêneros. Destaca-se, principalmente, por sua linguagem simples e por seus temas ímpares e singulares. O cotidiano é a sua matéria-prima. O mérito do cronista está na sua capacidade em tratar de forma leve e humorística, ou de maneira engajada e comprometida, assuntos inusitados. São as temáticas inesperadas e o tratamento humano que o cronista lhes imprime, a razão de provocar no público leitor tamanha admiração. As pessoas se sentem tocadas e, muitas vezes, retratadas nas histórias que lêem. A magia e a humanidade dessa narrativa, contudo, tende a ser suprimida quando há uma preocupação maior em localizá-la no universo dos gêneros, descon siderando, assim, um preceito básico, a liberdade criativa do seu autor. Será que podemos situar a crônica num espaço de não-conflito ou, quem sabe, de diálogo entre o campo jornalístico e literário?

1.3.1. UM DIÁLOGO POSSÍVEL ENTRE OS GÊNEROS

A crônica, como vimos, é situada por muitos autores num terreno híbrido, transitório; creiamos que numa posição meio desconfortável e inócua. Outros a conduzem para o mundo dos gêneros, identificando-a como gênero literário ou gênero jornalístico. Assim, muitas vezes são estabelecidos conceitos fechados, onde não há espaço para uma tentativa de diálogo entre essas duas áreas. Sabemos que são campos de conhecimentos independentes. Entretanto, até onde, no caso específico da crônica, esse diálogo entre o jornalismo e a literatura pode legitimá-la não como uma narrativa dependente, mas como uma narrativa autônoma que pode, sem problemas, apresentar características desses campos? Até onde o conceito de gênero pode podar as possibilidades discursivas da crônica?

A questão dos gêneros teve origem há muitos séculos atrás. Desde Aristóteles e Horácio, na Grécia Antiga, até a contemporaneidade este assunto vem sendo discutido. As posições dos pensadores e estudiosos variam desde aquelas defensoras de um conceito fechado de gênero, àquelas partidárias da sua dissolução e também as que tomam uma feição mais moderada, defendendo um conceito mais ampliado de gêneros. Talvez o nosso posicionamento esteja associado a uma concepção de gênero mais vasta, no sentido de não estar presa a normas ou regras que impeçam o seu intercâmbio, ou seja, a troca de propriedades discursivas dentro e fora da área de conhecimento em que atua.

“Ao se pensar em gênero como manifestação discursiva, enquanto textos que não são mais do que atos de fala constituídos de propriedades idiossincráticas, abre-se um vasto campo de possibilidades que entram em confronto com o determinismo implícito na antiga noção de gênero” (RESENDE, p.29).

Entendemos assim, que se trabalhamos o conceito de gênero associado à infinita possibilidade de discursos, certamente, estamos ampliando a sua liberdade de ação dentro e fora do seu campo. Ao considerarmos a autonomia estética do gênero, no sentido de estender suas significações discursivas além do seu próprio território, pensamos na riqueza semântica e lingüística que essa alternativa pode trazer aos gêneros jornalísticos e literários. Refletimos esses conceitos, sobretudo, pensando-os enquanto manifestações da fala, enquanto discursos, conforme defende Fernando Resende:

Refletir sobre essas manifestações não é classificá-las nem categorizá-las genericamente pois, desse modo, ficariam restritas ao canônico conceito de gênero e alijadas do processo dinâmico em que elas se dão. Em outras palavras, abrir o campo de atuação dos discursos jornalísticos e literário não é somente contribuir com a própria idéia de ruptura dos gêneros, mas também pensar esses discursos enquanto variáveis possíveis do solo discursivo como um todo, inserindo-os num universo verbal ampliado. (RESENDE, p. 34).

Pensarmos sobre a variedade discursiva é tomarmos o nosso objeto de estudo, a crônica, não considerando a priori a sua inserção como um gênero jornalístico ou literário. Mas, percebermos a sua potencialidade enquanto um discurso rico em propriedades que possibilitam uma variedade de significações junto ao público leitor. Trabalhar a concepção de crônica no universo fechado dos gêneros, definindo características literárias ou jornalísticas, como se entre esses dois campos houvesse uma muralha que os separa, é uma forma de não permitir o exercício intertextual da crônica. É a capacidade que ela possui de ter características dessas duas áreas de conhecimento e, ao mesmo tempo, a conquista de sua autonomia estética, o que lhe garante sua riqueza discursiva. Assim, o diálogo entre o jornalismo e a literatura, considerando a independência entre eles, é uma forma de garantir a troca de propriedades

discursivas, dentro de um universo ampliado dos gêneros. “Sendo assim, deve-se não exatamente definir os dois discursos, mas estabelecer variáveis que possibilitem sua aproximação, pensá-los paradigmaticamente, trazendo-os para dentro desse universo verbal ampliado” (RESENDE, p.40). Portanto, a delimitação e dependência dos discursos, ou mesmo dos gêneros, a regra, normas ou preceitos, normalmente, tendem a aprisioná-los, não permitindo trabalhar todo o potencial que possuem originalmente. É nesse universo verbal ampliado, onde as sistematizações ou classificações cedem lugar a uma possibilidade de discursos ricos em significados e sentidos, que pretendemos situar a crônica. Materializada nos periódicos e exercitada por vários escritores-jornalistas, ela foi crescendo e adquiriu uma liberdade nos mais diferentes campos da linguagem, o que a permitiu ser apreciada e contemplada além dos ditames da literatura ou do jornalismo. Hoje, sentimo-nos atraídos por essa visitante ilustre a quem nos afeiçoamos por tratar das coisas corriqueiras do dia-a-dia. Talvez seja a falta de pretensões em se tornar um texto jornalístico tomado pela objetividade ou mesmo uma narrativa com ares literários, o que a faz tão próxima de todos nós. Ela não quer nos impressionar com uma linguagem difícil ou rebuscada. O que ela quer é tomar os nossos corações com o mérito de quem torna a vida mais simples e, por isso mesmo, mais fácil de ser vivida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo Opinativo*. Porto Alegre: Sulina, ARI, 1980.

CANDIDO, Antonio (org.). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. In: A vida ao rés-do-chão. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

COELHO, Marcelo. *Notícias sobre a crônica*. In: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora. Col. Ensaios transversais, 2002.

COUTINHO, Afrânio. *Ensaio e Crônica*. In: A Literatura no Brasil. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana. Vol. 6, 1997.

MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2ª ed. rev. Petrópolis: Vozes, 1994.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária – Prosa*. São Paulo: Cultrix, 1978.

PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do útil e do fútil: ensaio sobre crônica no jornalismo impresso*. Salvador: Calandra, 2004.

RESENDE, Fernando Antônio. *Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo: Annablume: Fapesb, 2002.

Lixo e Entulho

Fábio Vasconcelos

Jornalista e aluno do mestrado de Comunicação Social da UERJ.

Resumo

As mudanças sociais ocorridas na modernidade até a contemporaneidade transformou a forma como pesquisadores e profissionais de comunicação olham as novas sociabilidades. Neste artigo, analiso essas mudanças para entender como a cultura passou a ser um dos principais campos de pesquisa na cidade contemporânea.

Abstract

The social changes occurred from modernity to contemporary life, transformed the way in which researchers and professionals of communication look at new sociabilities. In this article I analyse these changes to understand how culture starts to be one the main research fields in a contemporary city.

REVIRANDO A CULTURA*Mudanças e problemas na maneira de pensarmos as representações dos estilos de vida da cidade contemporânea*

Publicado no jornal O Globo, um artigo da Associação Brasileira de Propaganda (ANB) alertou os profissionais em comunicação para mudanças que deveriam adotar na chamada “sociedade da informação”. Intitulado “Menos preconceito na propaganda”, o texto da ANB diz que “foi-se o tempo em que o anúncio de automóvel vendia apenas automóvel. Hoje o que se vende é conceito, comportamento, atitude. Mais importante que as mercadorias que a Humanidade produz são os valores que esta Humanidade precisa produzir”¹. Essa observação da ANB, que a princípio poderia soar apenas como estratégia de propaganda, merece aqui uma maior reflexão. Ela deve ser compreendida num contexto muito maior, que leve em consideração as transformações sociais ocorridas na contemporaneidade, e não apenas preocupações o consumo e suas implicações. Neste artigo, tentarei mapear essas alterações a fim de entender os motivos que levaram não só publicitários, mas também pesquisadores sociais a trazerem para primeiro plano a preocupação com os valores produzidos pelos indivíduos, o que prefiro chamar de cultura. Por fim, usarei como recurso a definição de espaços de Milton Santos para analisar a constante resignificação de símbolos na cultura da cidade contemporânea, cenário dos mais diferentes estilos de vida.

119

DOIS OLHARES

Embora o tema seja bastante debatido, as mudanças sociais ocorridas na modernidade até os dias de hoje serão resumidas aqui para melhor estruturar nosso pensamento. Essas alterações começam com a ligação entre mercados de diferentes países iniciada por volta do século XV, período das grandes navegações marítimas. Hoje batizado por alguns de globalização, esse processo sofreu importantes alterações com a revolução industrial e o desenvolvimento econômico, que acabariam formando os grandes centros financeiros do mundo. A certeza no progresso tecnológico, as descobertas da ciência, o domínio territorial, e a promessa de que o futuro era de glória e bem-estar levou ao que ficou conhecido como “projeto-moderno”. Esse ideário, contudo, não pode ser visto apenas do ponto de vista político e econômico. As transformações ocorridas até então trariam conseqüências também no campo simbólica. As instituições do estado administrador dominaram o discurso da realidade social, centralizando e coordenando as representações sociais conforme seu modelo.

Essa força do estado que tudo administrava contaminou também pesquisadores sociais. Karl Marx, por exemplo, compreendeu a realidade a partir de lutas de classes, no qual a empresa e o estado eram os principais produtores do discurso. Era um pensamento verticalizado que acreditava na unidade das

instituições modernas, responsáveis pelo mapeamento e valorização das representações coletivas, como também se deteve Durkheim em seus trabalhos. A aceleração do capitalismo ao longo do século XX, contudo, trouxe novas configurações, desmantelando, principalmente, a idéia bem acabada do social administrado. As empresas deixam de estar limitadas ao território da nação para se tornarem transnacionais com a produção, montagem e administração divididas em várias partes do mundo. Surgem também as empresas de capital flutuante, que nada produzem, apenas vagam pelas bolsas de valores diariamente. As instituições modernas, por sua vez, entram em crise. A promessa do futuro de bem-estar feita pelo estado entra em colapso, já que o próprio estado perde a festejada capacidade de administrar sozinho o presente. No plano simbólico, as transformações são ainda mais bruscas.

O aparecimento de novas tecnologias de comunicação e transporte acelerou os fluxos material e informacional, aumentando as trocas de bens não só entre países e empresas mas também entre indivíduos. O contato com diferentes estilos de vida misturou culturas e desestabilizou a idéia de que havia apenas as representações criadas pelo “projeto-moderno”. A diversidade e o reconhecimento da existência de outros espaços colaboraram para a fragmentação da realidade social, levando ao que ficou conhecido como a “crise das representações modernas”. A crise revelou a impossibilidade das representações coletivas de darem conta da complexidade das interações sociais, que agora não aconteciam apenas nas relações face a face e territorialmente definidas, mas em espaços desterritorializado, sem um centro específico e em caminhos até então desconhecidos. Ou seja, o institucional deixava de ser o único autor do discurso que construía a realidade. As clássicas representações perdem força ou são transformadas agora por um amontoado de novas vozes que surgem também pelas redes informacionais.

Essa euforia, contudo, não fez desaparecer no plano prático o estado e suas instituições, mas provocou mudanças. Nas palavras de Zigmunt Bauman a experiência da contemporaneidade “é igual a dos passageiros que em pleno vôo descobrem que a cabine do piloto está vazia”. Na cabine do vôo de Bauman agora cabem não só o estado, mas os grupos e comunidades que também reivindicam espaço e direito à voz e se questionam, inclusive, qual o destino do vôo de cada um. A questão da discriminação racial, o casamento entre pessoas do mesmo sexo e a pirataria são exemplos de como o cenário se tornou muito mais complexo e fragmentado, exigindo um esforço muito maior do institucional para remodelar suas normas. Isso não quer dizer que essas questões (pirataria, discriminação) já não existissem, entretanto, elas não tinham visibilidade e, portanto, não participavam das representações sociais.

Esse aparecimento de um cenário social fragmentado provocou alterações também no campo dos agentes de comunicação. Não é à toa que há muito tempo assistimos ao surgimento de revistas, jornais e canais de tv cada vez mais preocupados com segmentos específicos da sociedade. Percebe-se como a

própria comunicação vem direcionando suas publicações para atender grupos que habitam a mesma cidade contemporânea, e que podem apresentar diferentes maneiras de levar a vida. Essa preocupação diante do cenário da “sociedade da informação”, com sua capacidade de deslocamento das culturas, e ao mesmo tempo de transformar velhas formas de vida, é que vem modificando discursos como o da ANB, conforme citado inicialmente.

A CULTURA COMO ANCORAGEM

A transnacionalidade de pessoas, negócios e culturas com seus valores simbólicos fragmentou a representação da realidade social e ampliou o espectro das sociabilidades. Diante disso, qual seria a saída para quem se interessasse em compreender a representação social complexa? Para muitos pesquisadores, esse fluxo de informação com sua infinidade de discursos vem provocando alterações no campo dos estudos sociais, entre elas a que ficou conhecida como a “virada cultural”. Apontada como um dos principais caminhos para o estudo da realidade social, a cultura deixou de ser apenas produção artística. A mudança na maneira de pensar a cultura começou com o antropólogo Clifford Geertz, na segunda metade do século XX. Geertz entendeu que a cultura era uma rede de significados que os indivíduos recorriam para dar sentido à realidade social. Em outras palavras. As práticas sociais, geradoras de discursos, só fazem sentido dentro de um campo de referência significativa compartilhado por todos os membros de um grupo e que devemos chamar de cultura.

Para Stuart Hall, “a cultura não é nada mais do que a soma de diferentes sistemas de classificação e diferentes formações discursivas aos quais a língua recorre a fim de dar significado às coisas”². Hall acrescenta que toda ação do indivíduo é significativa tanto para quem pratica, quando para quem observa. Eles recorrem uma série de significados para classificar, ordenar e regular a conduta de uns em relação aos outros. Desde a segunda metade do século passado, portanto, a cultura, entendida como um conjunto de símbolos transmitidos e ordenados pela linguagem e que ajudam a constituir o real, passa a ser um dos principais campos de estudo para os pesquisadores que buscavam saídas para a compreensão das representações da realidade social.

Essa virada da cultura ocorreu também entre os historiadores. Peter Burke explica que “o terreno comum dos historiadores culturais pode ser descrito como a preocupação com o símbolo e suas interpretações. Símbolos conscientes ou não podem ser encontrados em todos os lugares, da arte à vida cotidiana”. É como se os historiadores fugissem das amarras de um idêntico de história unitária e cronológica de uma época, para encararem uma nova fase, a de que a “grande história” não deu conta de todas as narrativas, principalmente a história dos que não estavam no espaço institucional. Mike Featherstone, outro autor que também analisa extensamente a virada cultural, diz que a cultura já deve ser colocada lado a lado dos processos

políticos e econômicos quando se pretende compreender a realidade social. Featherstone diz ainda que o discurso que esses campos apresentam é resultado de um conjunto de símbolos da nossa própria cultura. De certa maneira, o pensamento de Featherstone se aproxima de Stuart Hall e aqui vai servir para avançarmos na compreensão o artigo da ANB, quando diz que “mais importante que as mercadorias que a Humanidade produz são os valores que esta Humanidade precisa produzir”. Esses “conceitos” podem ser traduzidos como o conjunto de idéias que formam a cultura da cidade, de um grupo ou de uma comunidade na contemporaneidade. Na proposta da ANB, podemos notar essa clara virada da propaganda para a questão da cultura, ou seja, da preocupação em compreender os valores e conceitos criados pela sociedade como forma de representar seu estilo de vida na cidade e, no caso da propaganda, tentar traduzir seus desejos de consumo. Abandona-se, portanto, a idéia moderna de que pelas classificações meramente econômicas, ou no velho estilo centrado na divisão de classes, poderia-se entender a maneira como uma sociedade ou grupo constroem seus discursos, agora fragmentados numa interminável rede de falas que fluem também das trocas simbólicas globais. Chegamos, entretanto, a um outro problema. Como pensar a cultura urbana na contemporaneidade quando as trocas de bens simbólicos se aceleraram, provocando o deslocamento de várias culturas? Como é possível uma idéia mais ou menos estável de cultura da cidade em constante resignificação?

Esse impasse já é bastante discutido por pesquisadores sociais. Nestor García Canclini, por exemplo, fala de uma cidade como videoclipe de imagens “saqueadas de todas as partes” sem uma idéia totalizadora, nem mapas delimitadores. Radicalizando, poderíamos lembrar ainda os estudos de Jean Baudrillard sobre o simulacro, que fala da impossibilidade hoje de pensarmos a realidade pelos discursos representados. Para o autor, vivemos um período em que não é possível mais demarcar a diferenciação entre o real e o imaginário, dada à reprodução infinita de códigos. Estaríamos assim num ambiente do simulacro, no qual a representação do objeto já não corresponde diretamente ao real, mas a uma idéia que já fora e muito transformada.

Beatriz Jaguaribe, por sua vez, ajuda a compreender esse quadro. Segundo ela “a figura do flâneur, transitando entre a multidão, já não recobra sentido na medida em que a experiência da fusão e do contraste entre o transeunte solitário e a multidão, entre a fugacidade do instantâneo e sua representação, já não é capturada por correspondência epifânicas”. Apesar dessa visão aproximada de Canclini e de certa maneira de Baudrillard, Beatriz lembra que não se pode descartar a interferência do indivíduo, nem tampouco acreditar num determinismo tecnológico na construção simbólica. Segundo a pesquisadora “A metáfora do videoclipe aponta para as estéticas da descentralização simbólica. Com isso, não se esgota a plasticidade dos imaginários que são veiculados pelos meios de comunicação, transcritos em crônicas e expressos em práticas

comunitárias, instâncias pessoais e políticas agenciadoras”.

OS SÍMBOLOS E SUAS LOCALIDADES ESPACIAIS

Com essas observações, fica claro que a análise da construção de realidade social, ou melhor, da cultura urbana contemporânea, precisa levar em conta tanto a parafernália tecnológica, por onde flui os bens simbólicos mundializados, como também a participação do indivíduo e sua localização nesse processo de ressignificação. Para ampliar essa exposição, gostaria aqui olhar a construção da representação do estilo de vida urbano usando como suporte o estudo de Milton Santos apresentado em “Por uma outra Globalização”. Santos descreve os espaços urbanos como marcados por horizontalidades e verticalidades. Nas verticalidades, estariam as diversas instituições modernas, como o estado, economia e a política responsáveis pelo controle, consumo, tecnologia, distribuição e ordem. Nas horizontalidades estariam as ações da localidade, do cotidiano do ator social, suas subjetividades, tradição, ou as chamadas “contra-racionalidades”, aquilo que não é coordenado pela ação do aparato da técnica ou das instituições. O indivíduo da cidade contemporânea convive indissociavelmente com esses dois modelos, tendo que negociar com eles por todo instante.

123

Mas nem essas forças são estáticas. Os atores sociais transformam as verticalidades e as horizontalidades, gerando novas significações e, portanto, colaborando para a construção da cultura urbana contemporânea. A meu ver, nesse processo de ressignificações aconteçam escapes, símbolos que não são assimilados pela cultura urbana e que serão capturados posteriormente ou estarão exercendo resistência às novos significados. Esses “símbolos-resíduos”³ representam esses códigos que escapam durante o embate dos espaços do vertical e do horizontal ou também no interior desses próprios espaços. Chamo de símbolo-resíduo por entender que os símbolos não se formam de maneira original, mas numa recombinação com outros códigos já existentes. Nessa negociação, partes de outros símbolos são sempre chamados a darem significado às novas formas, assim como outros são temporariamente esquecidos. Essa metáfora do símbolo-resíduo, contudo, precisa ser dividida em outras duas: “símbolos-verticais” e “símbolos-horizontais”.

Os “símbolos-verticais” estão no espaço da racionalidade e, por serem abrigados pela verticalidade podem, sempre após o escape, retornar aceleradamente para a cultura da cidade, transformando ou ressignificando a idéia do estar na área urbana. Essa idéia do “símbolo-resíduo” que é descartado, mas que participa de um universo que promove seu retorno, é um jogo que pode ser exemplificada pelas campanhas de reciclagem de lixo. O termo reciclar revela uma operação da contemporaneidade de reconhecer o “lixo” como produto de uma cultura que deve sofrer uma intervenção para ser reutilizado, ainda que de outra forma, contexto ou valor. A idéia é ambígua. Ao mesmo tempo

em que afirma o resíduo como detrito, e portanto, descartável, a cidade contemporânea se organiza para permitir e ordenar a reciclagem, como forma de remodelar seus produtos simbólicos e assim reassimila-los. Para isso, o espaço da racionalidade aparelha-se tanto na ordem do consumo (criando embalagens com notas indicando produtos biodegradáveis, recicláveis), quanto na política (leis que obriguem o indivíduo a coletar, e embalar separadamente o lixo) e na cultura (a disseminação da importância de proteger o do meio ambiente, e ser ecologicamente responsável). Percebemos dessa maneira que mesmo os valores simbólicos do espaço da verticalidade que escapam, retornam com ajuda do aparato do campo da racionalidade para transformar a cultura da cidade.

Paralelamente a isso, há também nessa cultura contemporânea a idéia do “símbolo-horizontal” que, fora do espaço da verticalidade, já que não há reciclagem técnica para ele, está, como próprio nome faz referência, no campo da horizontalidade. Em geral não há uma cultura de compartimentar, selecionar, recolher e reciclar o “símbolo-horizontal”. Ele é livre do espaço da racionalidade, embora permaneça na urbanidade. Os “símbolos-horizontais” se perpetuam e se transformam dentro da socialidades, conforme a idéia de Michael Maffesoli. Segundo o autor, as socialidades são as interações que ocorrem num estar-junto desejado por todos os membros do grupo, sem que para isso tenhamos que recorrer a alguma explicação racional. Não se discute, nem se explica a funcionalidade desses encontros. Eles surgem da vontade que os indivíduos têm de estar reunidos com outros indivíduos, independentemente das suas origens. A transferência, portanto, desses símbolos-horizontais são mantidos nas interações face a face e é, de certa forma, onde as socialidades guardam sua ligação com o passado, com a tradição, pois não se preocupam com a ordem, técnica, progresso ou velocidade. Esses “símbolos-horizontais” estão no campo das subjetividades, crenças e livres das normas. São símbolos que remetem a algo que se contrapõe a velocidade do espaço vertical, aquilo que oferece resistência à aceleração contemporânea.

Essa separação entre esses dois espaços dos símbolos é arbitrária, quando pensamos a cidade contemporânea, que, como Milton Santos lembrou, é atravessada por esses dois modelos. É esse choque e apropriação de símbolos horizontais e verticais que constitui a cultura urbana da contemporaneidade. Enquanto a “símbolo-vertical” opera velozmente transformando códigos globais e deslocando imagens locais, o “símbolo-horizontal” vai promover uma leitura territorializada dos símbolos. Como lembra Beatriz Jaguaribe, não podemos negligenciar esquecendo dos agenciamentos humanos na construção dessa cultural da cidade. No Rio, como em qualquer metrópole, poderíamos citar vários exemplos de como os símbolos verticalizados são transferidos para o horizontal, e vice versa, construindo um cenário bastante fértil para o estudo social.

Um desses exemplos seria a de executivos, empresários, e pessoas que trabalham nos modernos escritórios no centro do Rio e que às sextas-feiras

vão para o “Beco da Sardinha”, um tradicional espaço da cidade com dezenas de bares, cercado de mesas com grandes aglomerações de grupos de amigos. Temos aqui uma idéia de como os indivíduos da cidade contemporânea interligada às verticalidades transitam pela urbanidade, criando laços de interações sociais em espaços da horizontalidade. Outro exemplo que pode ser lembrado é o ressurgimento da Lapa, no Rio, que relembra a memória da boemia do centro da cidade agora povoada por casas de show, samba, choro e bares onde se reúnem pessoas de todas as gerações, revelando como a contemporaneidade se apropria de espaços da cultura tradicional da cidade que tinham sido esquecidos.

Portanto, esquecer que por traz de toda parafernália tecnológica existem indivíduos que não deixaram de participar das socialidades, do contato face a face e, portanto, das trocas de símbolos horizontais, é olhar apenas para a técnica como promotora da cultura urbana, como se a apropriação local não exercesse qualquer leitura particularizada. Por outro lado, compreender a cidade contemporânea apenas pelas interações face a face é esquecer que a cidade é o locus das transformações simbólicas e, portanto, geradora de novas imagens sobre o estar na cidade justamente pelo aparecimento das técnicas aceleradas de transmissão de novos códigos. Em outras palavras, esse processo se assemelha com a idéia de transcultura de Renato Ortiz, na qual a mistura de símbolos da cultura global, acelerada que circula pelos meios técnicos transforma a cultura local ligada à tradição. Entretanto, neste artigo, procurei chamar a atenção para os resíduos, os símbolos que escapam desse processo de transculturação. São resíduos que, ao olharmos pela definição de espaços de Milton Santos, indicam que essas transformações culturais operam em velocidades diferenciadas. Enquanto na verticalidades os símbolos escapam e retornam velozmente sob novas imagens, na horizontalidade os símbolos não são capitados facilmente pela lógica tecnicizada, pois ocupam espaços das subjetividades, propagando-se em outras direções e ordens.

Essa diferença entre esses dois sistemas simbólicos favorece uma tensão e uma troca construtiva para a cultura contemporânea. Para finalizar, retorno à proposição da ANB, no início deste artigo, que alerta os profissionais de comunicação para os conceitos e valores criados na cultura urbana da cidade. A recomendação remete à saída da modernidade, a medida que deixamos de ouvir apenas as instituições do estado-nação construtores de discurso, para olharmos também para os milhares de outros discursos produzidos pelos atores sociais, em suas diversas sociabilidades urbanas atravessadas tanto pelas verticalidades quanto pelas horizontalidades. Esse olhar busca nos símbolos da cultura uma definição mais ou menos clara dos novos estilos de vida na cidade, mas por outro lado torna essa tarefa inacabada, já que a cultura da cidade opera tanto pelo deslocamento dos símbolos, como também pela manutenção de símbolos ainda que com novos acabamentos.

NOTAS

¹ Artigo do ANB foi publicado no Globo, dia 9 de maio de 2005, e assinado pelo presidente da associação Armando Strozenberg. Ele complementa o artigo dizendo que "ter comunicação, fazer comunicação, trocar comunicação é tomar parte da sociedade da informação. É estar dentro, na brincadeira. Dançar a dança das cadeiras".

² Essa análise de Stuart Hall foi publicado no quinto capítulo do livro *Media and Cultural Regulation*, da série organizada pela Open University denominada *Culture, Media and Identities*, editado na Inglaterra em 1997.

³ De forma simples, a metáfora dos símbolos-resíduos representa os símbolos que, mesmo transformados pela cultura urbana contemporânea, não são capitados em sua totalidade. Dessa maneira, os símbolos verticais estão sempre retornando aceleradamente, com novos feições, enquanto que os símbolos horizontais operam em outra velocidade e fora os circuito tecnicizado. É por esse embate e entrelaçamento desses dois campos simbólicos que se produz a cultura da cidade contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc. *Por uma antropologia dos mundos contemporâneos*. Editora Bertrand Brasil, 1997

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização e as Conseqüências Humanas*, Editora Jorge Zahar, 1998.

_____ *O mal-estar da Pós-Modernidade*, Editora Jorge Zahar, 1998.

_____ *Modernidade Líquida*, Editora Jorge Zahar 2001.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?*, Editora Jorge Zahar 2002.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas - Estratégias para entrar e sair da Modernidade*. Editora Iluminuras 2003.

CASTELLS, Manuel. *A Questão Urbana*. Editora Terra e Paz. 2000.

DEBORD, Guy. *Sociedade do Espetáculo*. Editora Contraponto 1997.

FEATHERSTONE, Mike. *O Desmanche da Cultura*. Editora Nobel 1995.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Editora Zahar 1989.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Editora DP&A 1992.

_____ *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Editora.

JAGUARIBE, Beatriz Fins de Século: cidade e cultura no Rio de Janeiro. Editora Rocco 1998.

ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade*. Editora Brasiliense 1994..

_____ *Mundialização e Cultura*. Editora Brasiliense 1994.

SANTOS, Milton. *A Natureza dos Espaços*. Editora Unesp 2002.

SANTOS, Milton. *Por um outra Globalização*. Editora Unesp 2002.

SANTOS, Douglas. *A Reinvenção do Espaço*. Editora Unesp 2002.

Multiplicidade semiótica: o Real segundo uma perspectiva intuitivo-comunicacional.

Gabriel Cid de Garcia

Bacharel em Filosofia IFCS/UFRJ, Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras IL/UERJ, Membro do Grupo de Pesquisa Spinoza e Nietzsche (SpiN) IFCS/UFRJ, Membro do Grupo de Pesquisa em Filosofia Contemporânea IFCS/UFRJ, Membro do Grupo de Pesquisa Indivíduo, Persona e Sujeito nas literaturas de língua portuguesa IL/UERJ, Colaborador da Coordenação de Educação em Ciências do Museu de Astronomia e Ciências Afins MAST/MCT.

Resumo

A insuficiência de um pensamento calcado na idéia de remissão às formas universais se apresenta como problema em diversos domínios da ação humana, uma vez que estabelece a necessidade de uma mediação entre o homem e o Real que pressupõe uma assunção deste mesmo homem como exterior àquilo que o constitui. Este modo de pensar, porém, pode ser considerado um limite para a capacidade combinatória dos elementos semióticos do Real. Para explicitar uma relação do homem com a Natureza que não tome a compreensão da linguagem como um fator limitador, uma nova conceituação do ontológico se torna necessária, buscando a pluralidade das formas pelas quais se diz e se comunica o mundo.

Abstract

The insufficiency of a thought based on the idea of remission to universal forms presents itself as a problem in several domains of human action, once that it establishes the necessity of a mediation between man and the Real that presupposes an assumption of this man as exterior to the very same thing that constitutes him. Nevertheless, this mode of thinking can be considered a limit to the combinatory capacity of the semiotic elements of the Real. In order to explicitate a relation between man and Nature that doesn't endorse a comprehension of language as a limitation, a new conceptualization of the ontological becomes necessary, pursuing the plurality of forms whereby the world is said and communicated.

INTRODUÇÃO: LINGUAGEM E PENSAMENTO REPRESENTACIONAL

Em ‘2001 – Uma Odisséia no Espaço’ (2001 – A Space Odyssey, 1968), Stanley Kubrick traçou um panorama eficaz da História do Homem desde sua aurora, apontando posteriormente problemas a partir da visualização de um estado de coisas que se configuraria em um tempo futuro não muito distante. Este tempo, ápice da Modernidade, é uma projeção exagerada e coerente dos ideais tradicionais da civilização Ocidental, sobretudo a crença na ciência ditada pelo apego à idéia de verdade e aos valores imutáveis. As espaçonaves, estações orbitais e principalmente o computador HAL-9000 são continuações específicas do osso que o hominídeo utiliza pela primeira vez em seu benefício, como um instrumento. Ao perceber que pode operar na natureza ações que se lhe aparecem como modos de subjugar-la e controlá-la, o Homem se afasta e se acredita independente da natureza mesma que o constitui.

Segundo Gilles Deleuze, leitor de Michel Foucault, uma ‘época’ não preexiste aos enunciados que a exprimem nem às visibilidades que a preenchem, não contém em si uma estrutura prévia capaz de defini-la como algo dado de antemão segundo um decalque de uma idéia. Tal o empreendimento da Modernidade, impossível de se construir sem a apropriação e o refinamento de idéias recorrentes das filosofias representacionais, apegadas às formas e imagens do pensamento. Uma vez adotada esta démarche, pode-se trabalhar de maneira efetiva com formas universais, generalizações às quais toda a extensão e seus constituintes particulares, singularidades, se reduziriam, moldando subjetividades e tornando-as cristalizadas, limitadas, estratificadas, à medida que se impõe uma direção reta do pensar e do agir, uma associação do Bem com o Verdadeiro.

É notável, a partir da segunda metade do século XX, uma profusão de correntes filosóficas que criticam, cada uma a seu modo, o ideal Ocidental de progresso decorrente de interpretações tradicionais do pensamento metafísico. Tal empreitada filosófica, que busca a problematização do próprio pensamento face a uma história que limitou-se a afastá-lo do mundo, reclama uma nova maneira de entender o pensamento e, portanto, a filosofia. Como afirma Alain Badiou, a filosofia contemporânea institui a passagem de uma filosofia orientada para a verdade a uma filosofia orientada para o sentido.

Desde a origem do discurso filosófico, este se caracteriza por uma linguagem objetiva e específica capaz de dizer certas coisas a respeito do mundo de um modo que não o da poesia e da mitologia, afastando-se de elementos subjetivos que imiscuiriam o discurso em um caos axiomático distinto de uma veracidade universal. Ainda que opere de formas distintas, é sempre em torno de um dizer que o pensamento se faz; é sempre a uma linguagem que se deve remeter suas condições e a partir dela que se tem a possibilidade de uma combinatória em seu alfabeto, propiciando arranjos variados de sentido que podem dar origem até aos poderosos engenhos que viriam a limitar esta

efervescência criadora. O conhecimento, tal qual entendido na Modernidade, representado pelo binômio sujeito x objeto, vai ser questionado pela filosofia contemporânea. Não só a questão do conhecimento como toda a ontologia que vigora, com algumas diferenças de grau, desde Platão. Logo, a História da Filosofia se resume, até a contemporaneidade, pela necessidade da invenção de um transcendente, ou um transcendental, que legitime um universal formal invariável, operando uma repetição do Mesmo. Por meio da formalização e da generalização de princípios, o pensamento pôde atribuir a si mesmo uma imagem, associada à instância transcendente que lhe representaria. Existiria uma forma de se compreender o mundo que não se limitasse a um discurso específico que se norteia pela idéia de verdade e representação? Em que termos se pode falar de uma forma própria de pensar, uma vez afastados os ditames metafísicos e transcendentais cujos decalques se têm pelo mundo que conhecemos? O mundo do início do século XXI, no entanto, se vê imerso em uma crise sem precedentes na História. Poderia se falar outrora de uma crise das formações não discursivas, baseada na incapacidade política de se lidar com fatores de ordem prática no âmbito social, ou de uma insatisfação que atinge até as camadas sociais que, por sua vez, se nutrem do poder público e operam a gerência social. Não se pode, no entanto, tomar tais fatores como determinantes visto que se apresentam como efeito de causas dispersas, difusas, que permeiam o todo da sociedade e engendram micro-revoluções que, em agenciamento com outras micro-revoluções, conseguem deslocar certos nodos de poder e tornar visível o que se impunha como possível naqueles locais particulares, desterritorializações nos estratos sociais.

Em um plano axiológico, a sociedade contemporânea pode ser caracterizada pelo afloramento de uma indiferenciação generalizada de valores, ou seja, uma sociedade que não vê diferença qualitativa nas formas de agir, de pensar, de criar, onde os valores que historicamente foram produzidos se encontram todos nivelados, equiparados, uma vez que o individualismo e o valor de troca se estabelecem, majoritariamente, como única via valorativa. Esta característica de superfície da sociedade contemporânea é apenas o efeito do que ocorre em seu interior, um igual afloramento de uma multiplicidade de interesses e desejos onde a idéia de um sujeito do conhecimento, de um 'eu' soberano operador de linguagem, dá lugar ao desconhecido que opera a consciência, ao sujeito descentralizado. No que se refere ao que pode ser dito sobre determinada coisa, o discurso se mostra vinculado ao desejo e ao poder. No entanto, o que se manifesta é a produção histórica de um discurso que regula o falso e o verdadeiro segundo relações de poder especificamente instituídas.

Só há sujeito a partir de uma relação com o outro, com o mundo. O sujeito sempre está emaranhado em uma teia de comunicação, como destinatário, referente ou remetente. O saber pragmático formalizador, por meio das instituições, procura legitimar certas regras que limitam, de forma direta ou indireta, o funcionamento livre e a ação da sociedade, estabelecendo uma

clivagem. Este estado de coisas atual pode ser visto como reflexo de uma crise no pensamento Ocidental, uma crise de fundamentos cuja origem remonta à Antigüidade e começa a se consolidar a partir do século XVII com a aurora da Ciência Moderna. Enquanto a ciência clássica buscava certezas com o intuito de se aproximar cada vez mais de uma lei universal, da mente de Deus, a ciência contemporânea se confronta com a incerteza, a dúvida, a imprevisibilidade. Percebeu-se no e a partir do século XX uma falência dos modos tradicionais de pensamento, aqueles associados à busca de verdades imutáveis e ideais e que colocam o homem como sujeito de seu agir. Com a descoberta do inconsciente por Freud, as revoluções na Física e as crescentes descobertas no campo da astronomia moderna, o Homem passa a não mais tomar como centrais formas de concepção ideais acerca do mundo, do Universo, mas passa a privilegiar a inter-relação, as conexões entre diferentes áreas da ação humana de modo a compreender o mundo de maneira mais própria, na esteira do que Nietzsche deixara entrever: quanto mais emoção se coloca em alguma coisa, mais objetivamente a compreendemos. Eis a revolução copernicana do pensamento contemporâneo.

Não é mais necessário um princípio determinista para entender os fenômenos naturais. A natureza é dotada de memória, de informação. O conhecimento científico, sendo uma forma de apreender a natureza traduzindo sua coerência, partindo de hipóteses e experimentações para se chegar a uma conclusão acerca de determinado fenômeno, é também uma forma de comunicação que pressupõe uma linguagem, um diálogo cujos participantes são o processo natural e a hipótese teórica para explicar o processo. O pensamento que outrora ofereceu bases para o conhecimento científico está em crise. Antes, buscava-se a certeza, um fundamento que garantisse o pensamento e o conhecimento, seja Deus, o Cogito, a Razão Pura, etc. Como atesta Martins,

a ciência moderna surgiu de uma dupla exigência: origina-se, decerto, da necessidade de experimentação, rompendo assim com a ciência medieval; porém, esta experimentação é exigida em nome de um princípio oriundo tanto do platonismo quanto do aristotelismo: a busca dos universais. Pois o empirismo, assim como o pragmatismo, busca, na cientificidade, alcançar conhecimentos verdadeiros, verdades ‘comprovadamente’ universais. A idéia de ciência traz em seu bojo a idéia correlata de uma redução do real a um duplo que descreva seus princípios essenciais, de tal modo que não mais precisemos do real, nos bastando as leis apreendidas, a experiência laboratorial, para, por elas, manipular o porvir. A idéia, portanto, de que a razão (ou seus correlatos: o entendimento, o intelecto, a mente, etc.) se encontra acima da natureza, fora desta, separável do mundo que ela observa e manipula.¹

A ciência, tendo como alicerce a experiência e como preceito a ordem, o determinismo e o mecanicismo, se encontra em um momento de renovação que se confunde com o próprio momento de renovação do pensamento. O Princípio de Incerteza de Heisenberg diz ser impossível afirmar que exista, em um nível subatômico, matéria em lugares definidos do espaço. O que existe são as ‘tendências a existir’, e os eventos têm igualmente ‘tendências de ocorrer’. As

partículas, sendo ao mesmo tempo ondas, não têm mais significado separadas de sua atual forma dinâmica. A física quântica, desta forma, sugere um campo de intensidades onde a imanência se faz visível.

Ao longo da História da Filosofia, percebe-se uma necessidade de argumentação que pode ser associada a uma tentativa de fuga de uma parcialidade tida como nociva, nomádica, não cessando de remetê-la a premissas superiores, legitimando assim proposições que efetuam uma dominação pela linguagem. Portanto, vê-se que a cisão moderna entre o sujeito e o mundo, ilustrada na separação gnosiológica de um sujeito cognoscente e um objeto cognoscível, não tem lugar no materialismo radical proposto. As relações são exteriores aos seus termos, já que a multiplicidade nunca está nos termos e nem pode ser simplificada ou reduzida ao discurso predicativo, a não ser como instrumento, e portanto, parcial, de acesso ao Real. Cabe ao Homem investigar que tipo de relações pode estabelecer com a linguagem para pensar a possibilidade de uma comunicação diferencial e um conhecimento da natureza que se admita não-absoluto. Tal questão é, em essência, um problema ético.

PARA ALÉM DA MODERNIDADE: PERSPECTIVISMO E INFORMAÇÃO.

132

O diretor americano de cinema Stanley Kubrick certa vez pensou:

O fato mais terrível que diz respeito ao Universo não é ele ser hostil, mas indiferente. Mas se conseguirmos lidar com esta indiferença, então nossa existência como espécie pode adquirir um significado genuíno. Não importa quão vasta seja a escuridão, devemos suprir nossa própria luz.²

Com estas palavras e com seu sentido, Kubrick faz visível toda a tragicidade astronômica na qual o Homem se insere. Tal tragicidade é, sobretudo astronômica, uma vez que seus problemas tornam-se o aparecer, o vir à luz, e a atribuição de nomes, o nomear, isolando qualquer referência à Astronomia que se deixe enquadrar em um sentido geral ou consensual de um vocabulário científico. O problema do perspectivismo é trazido para o seio do conhecimento objetivo tradicional, para o seio da ciência, sendo suas implicações concernentes às mais variadas instâncias da ação humana, que podem ser exemplificadas a partir da arte, onde a arte moderna surgiria, no exemplo da pintura, com a característica da ausência de centro ou convergência, ilustrando o mesmo movimento que exemplificamos com a Astronomia. Como sugere Deleuze, numa análise sobre a arte moderna,

não basta multiplicar as perspectivas para fazer perspectivismo. É preciso que a cada perspectiva ou ponto de vista corresponda uma obra autônoma, dotada de um sentido suficiente: o que conta é a divergência das séries, o descentramento dos círculos, o “monstro”.³

Somente com a teoria do *umwelt*, de Jakob Von Uexküll, a problemática do perspectivismo ganharia tonalidade biológica e comunicacional. Uexküll, partindo da idéia de que toda espécie viva possui maneiras próprias de perceber

o Universo e nele operar, elabora uma teoria que associa a perspectiva à informação. O *umwelt*, ou ‘universo subjetivo’, é definido pelas capacidades específicas ditadas pela evolução orgânica da espécie. Todo o contato com a realidade vai ser definido por atributos selecionados de modo a tornar a vida possível em dado ambiente. O movimento de adequação leva em conta as condições ambientais e a intersecção delas com os integrantes de uma espécie determinada. Tal intersecção é o *umwelt* da espécie, seu segmento ambiental.

O ser humano dispõe de um *umwelt* complexo, comparado ao do carapato, por exemplo.⁴ Segundo Uexküll, isto se dá devido às condições que a evolução impõe a um ser vivo a partir de sua percepção do mundo, onde ele poderá refinar seu universo subjetivo à medida que evolui para um ser mais complexo. O crescimento da complexidade vai caracterizar uma extensão perceptual que possibilita a formação de determinadas estruturas do organismo capazes de detectar certos aspectos do mundo antes não perceptíveis. Podemos detectar, no âmbito da realidade, a complexidade que antes não poderíamos devido às limitações perceptuais.

O entendimento da relação entre a realidade e o ser humano se dará antes por um mapeamento dos sistemas de signos do que por uma decodificação, o que seria impossível. Tal mapeamento se constitui de ficções desenvolvidas de modo a possibilitar a sobrevivência. É o que pensou o alemão Hans Vaihinger, inaugurando assim o Ficcionalismo. Toda espécie viva precisa conhecer a realidade para poder sobreviver, captando seus signos e traduzindo-os em uma representação metafórica que deveria condizer com a realidade, engendrando também estratégias comunicacionais em sua estrutura físico-biológica e social. Se a ficção se mostra eficiente e coerente, será doravante internalizada, possibilitando um mapeamento sistêmico entre espécie viva e sua realidade imediata.⁵ Teríamos uma semiose no próprio âmbito da relação do homem com a natureza, já que o sentido é o que nos é dado a conhecer e construir, e não a verdade imutável de uma realidade absoluta.

Somente por meio da criação de conceitos, de concepções imaginárias, é possível conhecer algo de maneira própria. Não há no mundo identidade, igualdade entre termos, mas sim diferença, anisomorfia. Pensar o mundo a partir de instâncias transcendentais, identidades, fundamentos ou certezas, seria simplificar o que a natureza comunica. Buscar os bons elementos fictícios da linguagem é assumir ao máximo a perspectiva humana, levando em conta seu complexo sistema perceptual de modo a conhecer o Universo em todas as suas nuances comunicáveis, permitindo uma existência ética à medida que se valoriza a criação, encontrando assim novas formas plurais de vida e racionalidade. Deleuze, leitor de Foucault, radicaliza a questão da ficção ao não estabelecer uma diferença de natureza entre pensar e criar ficções. Para o pensador, a filosofia é uma criação de conceitos e, no que é criação de conceitos, ela evidencia sua natureza estética, poética, uma vez que trabalha com o que é dito e seu sentido, um duplo-movimento, pensamento/conhecimento e criação.

No diálogo ‘Crátilo’, de Platão, Sócrates busca, com Hermógenes, entender se os nomes testemunharão eles mesmos uma certa justeza no nomear ou se são de fato dados ao acaso. A tentativa é a de se extrair do nome algum sentido que indicaria se sua significação se confunde com sua natureza, o que seria considerado então um nome justo. Uma coisa seria nomeada de acordo com suas características essenciais, a saber, às que estivessem presentes em toda a confecção da idéia da coisa. Esta atitude de nomear segundo a justeza ou adequação do nome à idéia da coisa demonstra todo o problema da linguagem a partir de uma disposição ontológico-representacional, uma vez que se atribui identidade a uma coisa partindo de pressupostos essenciais e universais. A possibilidade de apresentação, ao mesmo tempo, do nome e da idéia, valoriza o instante como potência criativa, onde a afirmação do ser enquanto expressão da novidade do Real leva em conta a irreversibilidade do tempo e, portanto, a idéia de criação associada à existência e ao conhecimento, uma vez que as escalas de sucessão são trocadas por um tempo intensivo que é pura virtualidade.

Adotando a definição de filosofia de Deleuze e Guattari, sendo esta a arte de criar conceitos, pode-se estabelecer esta relação com a linguagem, à medida que ela permite entender a filosofia não como uma história de grandes descobertas do pensamento, mas inserindo-a no próprio movimento do pensamento como um ato, contrariando as formas tradicionais de interpretação e análises lógico-formais de textos e narrativas. A partir de um ímpeto que nos força a pensar, é possível fazer a reapropriação de um conceito de um filósofo imprimindo-o um novo sentido com nuances específicas e móveis. É por isso que a filosofia, com Deleuze, reclama um novo método, uma tentativa ousada e não menos rigorosa para se pensar de outra forma, que terá, portanto, na e partir da comunicação, seu meio de fluxo evidenciado, problematizado.

Um viés específico para compreender esta forma de pensar pode ser depreendido do que Deleuze escreve sobre os signos:

O signo compreende a heterogeneidade, pelo menos de três maneiras: em primeiro lugar, no objeto que o emite ou que é seu portador e que apresenta necessariamente uma diferença de nível, como duas contrastantes ordens de grandeza ou de realidade entre as quais o signo fulgura; por outro lado, em si mesmo, porque o signo envolve um outro ‘objeto’ nos limites do objeto portador e encarna uma potência da natureza ou do espírito (Idéia); finalmente, na resposta que ele solicita, não havendo ‘semelhança’ entre o movimento da resposta e o do signo.⁶

Para exemplificar, Deleuze trata da questão do professor de natação que, para fazer com que o aluno aprenda, comunica aos alunos movimentos didáticos, simulando a natação. O aluno só vai aprender quando, em conjugação com a onda, seu corpo ‘encarnar’ aqueles movimentos e aperfeiçoá-los por meio da repetição. Os signos comunicados pelo professor que o aluno internalizou, signos da onda ou de um devir-onda do nadador, serão úteis na medida que se desenvolverem no campo do heterogêneo, em assonância não com o Mesmo,

mas com o outro: no caso, corpo e onda que, de um gesto a outro, carrega a repetição por meio da incessante constituição de diferenças, diferença e repetição engendrados pelo ato comunicacional: corpo – onda – gestos, um agenciamento em fluxo contínuo que constrói um espaço de encontro de signos.

Podemos dizer que todo o real e toda a realidade é um espaço macro de comunicação, troca e encontro de signos. Toda ontologia é uma gramática que gera, por meio de seu alfabeto específico, uma combinatória de sentidos ditada pelo encontro casual de signos num espaço determinado. Segundo Deleuze, os signos são os verdadeiros elementos do teatro, e no teatro do Real, “eles testemunham potências da natureza e do espírito, potências que agem sob as palavras, os gestos, os personagens e os objetos representados.

O modo de pensamento tradicional do Ocidente só tem feito limitar a capacidade combinatória dos elementos semióticos do Real por estabelecer um único viés para o conhecimento, a saber, o lógico-formal. A concepção legalista da ontologia, a idéia de leis que seriam a priori na natureza, são elas mesmas criações humanas, espelho, decalque, uma tentativa de compreensão do Real a partir de uma imagem no pensamento que prefiguraria uma identidade. A linguagem, neste sentido, surge como mediadora entre homem e mundo, e vai ter este sentido cristalizado, inserindo o homem no domínio da representação e relegando ao pensamento uma função limitadora e cruel.

É possível delinear um movimento de pensamento na História que se distancia deste assujeitamento, dando voz às singularidades que, por sua vez, comportam lugares diferenciais de sujeito. À medida que se confere ao múltiplo uma consistência e um estatuto ontológicos, é possível perceber a História não segundo um tempo em escalas de sucessão, tal qual o discurso moderno, mas a partir de uma virtualidade inesgotável que se atualiza a cada instante, criando condições de visibilidade e lugares de enunciação que se caracterizam menos por uma função imperativa, descritiva, centralizadora da linguagem, do que por uma função demonstrativa e criadora, uma transversalidade que corta o próprio campo da linguagem, o que Foucault chamou de enunciado, ampliando o sentido desta palavra para opô-la às significações e às frases, que apenas limitariam a força de uma expressão.

Sendo as relações de forças que definem o campo de ação do Homem sempre impulsionadas a partir de um lugar para além das formas de exterioridade, para além de um oposto, para além da negação, não se pode pensar em um lugar de origem para as formações históricas ou para a própria idéia de verdade, já que estas têm sua gênese ainda no espaço das formas que apenas relacionam e gerenciam o ver e o falar, ordenam o discurso, ao passo que o pensamento pertence a um De-fora, a um não-lugar a partir do qual se refaz sempre em intermezzo como exercício intempestivo da gênese incessante do pensar.

É neste ponto que uma analítica das forças se faz imprescindível para

que, a partir de uma ontologia da imanência, se desloque a pergunta fundante do pensamento tradicional ('o que sou?') para a questão decorrente da combinatória de forças que no Homem resistem ao que insiste em limitar sua potência de vida ('o que posso?'). Esta concepção das forças associadas à potência de vida traria uma atitude afirmativa em relação à vida, uma pujança que Nietzsche vislumbrou na tragédia grega em sua obra genealógica 'O Nascimento da Tragédia'. O trágico nietzscheano propõe a imanência, a não-separabilidade do ideal e do real, diluindo a idéia de consolo metafísico uma vez pensada. Partindo desta não-separabilidade, pode-se pensar um dionisíaco pulsante, o real que está no interior da matéria, está em todas as coisas, gerando a vida e o tempo, acabando com a ação metafísica desnecessária de prender-se ao passado, de depreciação, uma vez que o passado e o futuro passam a não existir como realidade, e sim como lembrança e projeção, respectivamente. O presente é entendido sempre como um recomeço, com a vida se afirmando a cada instante, assim como o mundo passa a ser entendido como um único mundo e não cópia de um modelo ideal transcendente.

Se toda multiplicidade é heterogênea, coloca em relação elementos de diversas ordens. A segmentação tradicional de domínios compartimentados, bem delineados, perde seus contornos quando se começa a entender as relações do Real como rizomáticas, conectivas. Representar algo seria uma característica redutora do campo da reconhecimento. Para Wittgenstein (em sua primeira fase, do *Tractatus logico-philosophicus*), a verdade última e o limite da filosofia encontram-se na linguagem, uma vez que ela só pode ser encontrada, segundo ele, sob a forma lógica. Separando de tal modo o que seria próprio ao exercício filosófico e o que seria de uma outra ordem, da ordem do empírico, Wittgenstein deixa transparecer o que seria o problema real do pensamento: o que concerne ao acaso, à vida, ao movente, é incompatível com a lógica, não tem suas condições e funcionamento atrelados à lógica e, portanto, devem ser pensados de outra maneira, reinventando uma concepção de filosofia e pensamento livre de correntes e ferrolhos lógico-formais e analíticos.⁷

Extraír das palavras e da língua os enunciados que exprimem sentidos sempre moventes e tocam diversas instâncias do Real é a tarefa da linguagem que não se confunde com a de Wittgenstein. Um conjunto de palavras ou conceitos não tem por missão imitar, representar o mundo, mas em núpcias com o mundo, em sendo multiplicidade, agenciamento de linhas de fuga, efetuar com o mundo um movimento que acompanha o devir e estabelece outras linhas de territorialização (o movimento de fixar um sentido no tempo) e desterritorialização (a mudança deste sentido no tempo), sempre em um processo contínuo de atualização. Antes da representação, da reconhecimento, um processo que conecta os domínios da expressão (as palavras, os enunciados, os conceitos) e do Real (as coisas, a Natureza) por meio da invenção de formas que são infinitas posto que devém sempre outras. O problema se mostra como uma práxis, visto que o que interessa são as práticas expressivas, as linhas, as

multiplicidades que se engendram no Real, e não a natureza da expressão e sua forma a priori, o que seria um falso problema. É neste sentido que Deleuze e Guattari, em 'Mil Platôs', ampliam o conceito de pragmática, torcem esta palavra até criar um novo conceito que exprime a necessidade de se pensar a linguagem em assonância com os agenciamentos que a compõem e, por conseguinte a limitam ou a libertam.

Deleuze e Guattari estão interessados não nos significados, no que uma coisa é ou na natureza da linguagem, mas o que cada coisa exprime em casos específicos e sempre moventes. Segundo Almeida, a diferença de tratamento da linguagem notada em Deleuze e Guattari, que utilizam o conceito de languageiro, e na lingüística, pode ser explicitada por meio da distinção conceitual entre languageiro e lingüístico:

a busca de uma nova conceituação do ontológico renova a compreensão filosófica de tal modo que languageiro e lingüístico tornam-se termos não intercambiáveis: o primeiro tenta compreender a linguagem como algo imerso em um campo de multiplicidades, de diferenças e de intensidades, fecundando assim, uma teoria de base não-lingüística (e não significante) da linguagem; ao passo que o segundo participa da rede temática que toma categorias abstratas como suficientes, fazendo delas a medida de um real significante.⁸

137

Sendo uma potência da Natureza, uma Idéia só é efetuada por meio de um ou mais signos.⁹ Estes, por conseguinte, são imagens, e existe uma troca mútua incessante entre domínios como o cinema, a ciência e a filosofia, troca que flexiona as imagens, as funções e os conceitos. Para Deleuze, no próprio conceito existe uma relação com a imagem, assim como na imagem uma relação com o conceito. Qualquer traçado que conecte os domínios para extrair daí uma questão, fazer visível uma instância problematizadora, estará efetuando uma Idéia. Tal efetuação, na superfície, exprime o acontecimento, por exemplo, uma cena de um filme, o sentido de uma função científica, o sentido de um conceito filosófico. Em um nível micro, em profundidade, esta efetuação é impulsionada por signos. O que faz com que o cinema tenha sido problematizado por Deleuze é o fato dele oferecer uma possibilidade de se colocar em contato signos próprios que, a partir de sua criação, com o cinema, já não fazem parte deste domínio, mas de lugares diversos, podendo entrar em relação com funções e conceitos, uma vez que, no cinema, as imagens são os próprios signos e estes são imagens consideradas na perspectiva de sua composição. O mundo, portanto, em sua conectividade movente, evidencia sua ontologia cinematográfica propiciada pela multiplicidade semiótica que não prioriza significados, predicados que cristalizam, colocam entre parênteses o movimento, inoculando qualquer capacidade de modificação e, portanto, criação.

Uma estética da imanência? Ontologia e poesia.

Afirmar uma consistência ontológica para a multiplicidade que se desvela com a crise dos valores modernos é a tarefa da pós-modernidade, que vem

sendo ensaiada de formas diversas como a filosofia e a literatura contemporâneas, buscando, cada uma com sua particularidade, os pressupostos de uma ontologia não-metafísica. Nossa época, portanto, clama por uma indissociação essencial entre a filosofia e a poesia como formas de discurso historicamente instituídas. Se não existe uma via de acesso ideal para o Real, se a linguagem é entendida como um campo de diferenças e não mais o lugar de regras e identidades fixas, se não há um conhecimento da natureza que se admita absoluto, então não há, em essência, separação entre as formas pelas quais se diz e se comunica o mundo.

A própria sociedade de hoje não se resume aos pressupostos da unidade e da soberania, muito menos o sujeito pode ser situado em conceitos transcendentalistas e idealistas. A subjetividade se descobre estranha, monstruosa, justo por refletir este limiar entre o humano e não-humano, entre algo que pode ser definido, catalogado, e uma coisa nenhuma: o próprio limiar, o simulacro, um conceito que Gilles Deleuze resgata da filosofia clássica. Para o platonismo, a idéia é o modelo e o ser originário. O mundo sensível é somente cópia deste original. Ao invés de ensaiar uma tentativa de igualar-se ao modelo, Deleuze afirma a cópia desregrada, o simulacro, o mundo sensível, já que, no âmbito das coisas, não existe um modelo, um mundo supra-sensível. O mundo verdadeiro é o mundo sensível, o mundo das aparências, enquanto o que se tem tradicionalmente como mundo verdadeiro seria um mundo acrescentado, tardio. No lugar da semelhança com o ideal, Deleuze pensa a diferença tal como se dá na multiplicidade das cópias.

Em que poderíamos reconhecer algo que é de início irreconhecível? Como pensar algo que ainda não se deu, algo em potência, algo como as subjetividades do porvir decorrentes das anomalias do presente? Esta domesticação do pensamento operada por toda uma relação de poder ao longo da história acabou por engendrar na malha social convenções arbitrárias caracterizadas pelas relações habituais que se tem com o mundo e que tornam o mundo tolerável. Tais clichês subordinam os interesses à obediência, a um automatismo, onde o sujeito se vê proferindo respostas prontas, automáticas, para situações que, por mais semelhante que sejam com outra situação de outro tempo, não deixam de ser singulares, pura emissão de singularidade, novidade ocultada pela aparência do semelhante, pela forma do semelhante interiorizada. Pensar o irreconhecível é traçar estas linhas onde ele se faz visível, se anuncia, onde o novo pode surgir a partir do esgotamento do possível, da fuga ao que já é destarte reconhecido.

Enquanto este reconhecimento tem o poder de julgar uma dada realidade, um encontro tem como característica o roubo. Este roubo se caracteriza menos por uma remissão às formas significantes do que pelo movimento intensivo do devir, as núpcias que se dão entre as diversas dimensões do real, sempre entre-dois, sempre um duplo-roubo, um comensalismo, seja de uma vespa e uma orquídea ou de uma idéia a um atributo. Tendo o roubo como

característica, uma ética dos encontros não seria separável de uma estética, ao passo que efetua na vida mesma uma criação de resistência às significações dominantes, uma perspectiva intuitivo-comunicacional que possibilita um modo de vida inédito que escapa às formalizações e ao reconhecimento: criação de novas possibilidades de vida a partir de regras facultativas e não codificadas, que fujam às formas determinadas do poder. Tal seria uma atitude ético-estética, criando formas de subjetivação que não se confundem com um sujeito dotado de identidade e interioridade, revelando apenas subjetividades que são produzidas a cada momento.

A relação do homem com a natureza não teria na linguagem um fator limitador, uma vez livre de ideologias que buscam representar a realidade, buscando atingir uma dimensão intransitiva da linguagem e possibilitar uma relação com o mundo que não se diferencia da criação artística, quando toda a comunicação for entendida como própria criação. Ainda que esteja recriando ou resgatando ordens de discurso características de determinada história e determinada subjetividade, o homem estará, sobretudo criando, visto que, no presente vivo a partir do qual ele “fala”, o que ele fala é sempre novidade, pois a recepção é sempre inédita, a impoção e a entonação é outra, as formas de expressão são outras e, no limite, o timbre de sua voz é único, parte de seu desenvolvimento físico-biológico que é único, ditado por sua história singular. Neste caso, a novidade que o indivíduo pronuncia faz parte de um movimento intrínseco à sua gênese físico-biológica, de um movimento o qual denominamos noveamento, que precisa, para ser autêntico, de uma reflexão ética acerca dos valores que se criam no ato enunciatório, onde o que se aproximar do atemporal deve ser privilegiado, assim como os suportes para que este intempestivo se dê possam se considerar sempre transitórios, dotados de potências moventes, interpenetráveis, comunicacionais, respeitando a própria maleabilidade intensiva da imanência.

O cinema que, segundo Deleuze, com o pós-guerra, efetua a quebra do modelo narrativo do cinema americano para instaurar uma certa concepção de tempo que não deixa se subordinar ao movimento, pode ser considerado um exemplo de operador de pensamento, criador de afetos e sentidos que condena a narração como instância transitiva por excelência. A partir de movimentos específicos como a nouvelle vague francesa, o neo-realismo italiano e o cinema novo, a narração passa a ser consequência indireta do movimento justo por revelar uma certa disposição diante do mundo que não é a da atribuição de um predicado a alguém ou alguma coisa, mas evidência de um tempo puro, um tempo fora dos ponteiros dos relógios, fora dos gonzos, que não muda sem mudar, a cada instante, sua Natureza, assim como apresenta a incapacidade da ação de seus personagens diante de situações que os ultrapassa. Este tempo aberto, em sendo um hiato, é um todo que é ele mesmo passagem de um conjunto a outro, transformação, virtualidade. Para Deleuze, Hitchcock é o diretor que se encontra no momento de inauguração da modernidade no

cinema, por enquadrar a ação e, por conseguinte, a comunicação, em uma teia de relações que se configuram em verdadeiros atos simbólicos, ditados pelos movimentos e enquadramentos que já não estão a favor da narrativa, como no cinema clássico, mas antes, são relações mentais que possibilitam a ação e o movimento, um todo movente em uma malha de tempo puro. O exemplo retirado de uma análise de uma cena do filme ‘Os Pássaros’ ajuda a exemplificar esta concepção ontológica movente:

Que se considere o movimento da água, o de um pássaro ao longe e o de um personagem num barco: eles se confundem em uma percepção única, um todo tranqüilo da natureza humanizada. Mas eis que o pássaro, uma gaivota comum, avança e vem ferir a pessoa: os três fluxos se dividem e tornam-se exteriores uns aos outros. O todo se formará de novo, mas terá mudado: terá se tornado a consciência única ou a percepção de um todo dos pássaros, afirmando uma natureza inteiramente passarificada, voltada contra o homem, numa espera infinita.¹⁰

A morte do Homem faz pressentir a transição preconizada por Nietzsche com seu Zarathustra. O próximo passo propriamente evolutivo se encontra notadamente no terreno ético-estético, acompanhando o próprio movimento cosmológico, visto que a natureza não carece de autonomia, um diferenciar-se incessante, sempre renovando seus nomes, sua linguagem, seu alfabeto. A perspectiva intuitivo-comunicacional do pensamento, no lugar de uma perspectiva indutiva, representativa, aponta para uma nova linguagem que dê conta das inter-relações entre os diferentes saberes e que busque formas menos centralizadoras e absolutizantes de comunicação com a natureza, tendo a diferença como princípio de uma nova epistemologia que não atue por reconhecimento, representação, mas pela criação, onde a filosofia e a poesia caminham juntas. É preciso, para tal, que sejam traçadas, em todos os âmbitos da ação humana, as linhas que apontam para uma compreensão própria da Natureza a partir de um olhar diferenciado sobre o fazer filosófico, questionando a possibilidade de um conhecimento que se admitisse absoluto a fim de explicitar novos modos de existência, insurgência de devires-outros, bem como fazer visível o desdobramento ético-estético decorrente desta forma de pensar e existir a-histórica, onde o próprio Homem se desterritorializa e se (re)constitui, em um movimento ontológico-poético, como a criança-estrela do final de ‘2001’, o Homem do porvir.

NOTAS

¹ MARTINS, André. 'Novos paradigmas e saúde'. Physis:Revista de Saúde Coletiva, v.9, n.1. Rio de Janeiro: IMS/EdUERJ, p. 5.

² The Kubrick Site, <http://www.kubrick.com>.

³ DELEUZE, Gilles. Diferença e Repetição, p. 139.

⁴ DELEUZE, G. 'A Dobra ou Leibniz e o Barroco', pg. 156. Informações mais detalhadas foram retiradas do texto 'A Teoria do Umwelt de Jakob Von Uexküll', de Thore Von Uexkül, traduzido por Eduardo Fernandes Araújo e publicado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP.

⁵ VIEIRA, Jorge A. 'O Universo Complexo', in Perspicillum, n.1, v.7, p. 36. Para um aprofundamento no ficcionalismo, 'The philosophy of "as if": a system of the theoretical, practical, and religious fictions of mankind', de Hans Vaihinger.

⁶ DELEUZE, Gilles. 'Diferença e Repetição', p. 73.

⁷ MARTINS, André. 'A função da linguagem e o estatuto da filosofia segundo Wittgenstein e Heidegger', Revista Ethica, 1998.

⁸ ALMEIDA, Júlia. 'Estudos deleuzeanos da linguagem', p. 90. Este livro aprofunda as relações específicas da filosofia de Deleuze e Guattari com a lingüística.

⁹ DELEUZE, Gilles. Conversações, pg. 83.

¹⁰ DELEUZE, Gilles. 'A imagem-movimento', pg. 32-33.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Júlia. Estudos deleuzeanos da linguagem. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

BADIOU, Alain. Infinite thought: truth and the return of philosophy. Trad. Oliver Feltham e Justin Clemens. London / New York: Continuum, 2003.

DELEUZE, Gilles. Cinema 1: a imagem-movimento. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

_____. Cinema 2: a imagem-tempo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

_____. Conversações. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. Crítica e clínica. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. Diálogos. (com Claire Parnet) Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

_____. Diferença e repetição. Trad. Luiz Orlandi, Roberto Machado. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000.

_____. A dobra: Leibniz e o barroco. Trad. Luiz Orlandi. Campinas, SP: Papyrus Editora, 2000.

_____. Foucault. Trad. José Carlos Rodrigues. Lisboa: Vega, 1998

_____. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. com Felix Guattari. São Paulo: Editora 34, 1997.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

KUBRICK, Stanley. The Kubrick site, <http://www.kubrick.com> .

LYOTARD, Jean François. A condição pós-moderna. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2002.

MARTINS, André. Le réel et l'illusion. Pour une ontologie non métaphysique, Lille: ANRT (tese de Doutorado em Filosofia pela Université de Nice, França, 1995), 1996.

_____. "A função da linguagem e o estatuto da filosofia segundo Wittgenstein e Heidegger", in Revista Ethica, v.5, n.2. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Gama Filho, 1998, p. 41-58.

_____. “Novos paradigmas e saúde”, in *Physis: Revista de Saúde Coletiva*, v.9, n.1. Rio de Janeiro: IMS/EdUERJ, 1999.

_____. “Por um novo paradigma ontológico-comunicacional para as Humanidades”, in *Revista FASE*, número especial.

NEGRI, Antonio. Kairòs, Alma Vênus, Multidão: nove lições ensinadas a mim mesmo. Trad. Orlando dos Reis e Marcello Lino. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. Assim falou Zaratustra. Trad. Mario da Silva. Rio de Janeiro: RJ: Bertrand Brasil, 1998.

_____. O nascimento da tragédia. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PLATÃO. Complete works. Editado por John M. Cooper / D.S. Hutchinson. Indianápolis/Cambridge, Hackett Publishing Company.

PRIGOGINE, Ilya e STENGERS, Isabelle. A nova aliança. Trad. Miguel Faria, Maria J. Machado Trincadeira. Brasília, DF: Editora UnB, 1991.

RIBEIRO, Fernando José Fagundes. Os pressupostos da representação e a idéia de comunicação. Orientador: Marcio Tavares D’Amaral. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicação/UFRJ, 1991.

_____. A comunicação extra-código. Orientador: Marcio Tavares D’Amaral. Tese de Doutorado. Escola de Comunicação/UFRJ, 1996.

ROSSET, Clément. Antinatureza: elementos para uma filosofia trágica. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

UEXKULL, Thore Von. A teoria do umwelt de Jakob Von Uexkull. Trad. Eduardo Fernandes Araújo. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP.

VAIHINGER, Hans. The philosophy of “as if”: a system of the theoretical, practical, and religious fictions of mankind’. New York / London: Routledge, 2000.

VIEIRA, Jorge A. O Universo complexo, in *Perspicillum*, n.1, v.7, p. 36. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 1993.

ZIZEK, Slavoj. Organs without bodies: Deleuze and consequences. New York / London: Routledge, 2004.

Muito barulho por nada? Flash Mobs como forma de coesão social e apropriação do espaço urbano

Giovana Azevedo Pampanelli Lucas

Mestre em comunicação pela UERJ e cursando disciplinas isoladas do doutorado em comunicação da UFF.

Resumo

A opinião de alguns autores a respeito da dissolução da coesão social e do espaço urbano causada pela era tecnológica tem no flash mob o seu questionamento. O trabalho tenta mostrá-lo como um movimento que, surgido no ciberespaço, contesta e vai em sentido contrário dessa tendência, trazendo de novo o convívio social para o espaço urbano.

Abstract

Some authors' opinion about the dissolution of the social cohesion and the urban space caused by the technological era has its questioning in the flash mob. The paper tries to show them as a movement that coming from the ciberespace, contest and go to the opposite direction of this tendency, bringing the social familiarity to the urban space again.

“Em todos os pontos, a cidade oferece surpresas para os olhos: um cesto de alcaparras que surge na muralha da fortaleza, as estátuas de três rainhas numa mísula, uma cúpula em forma de cebola com três pequenas cebolas introduzidas em sua extremidade. (...) Milhões de olhos erguem-se diante das janelas pontes alcaparras e é como se examinassem uma página em branco. Muitas são as cidades como Filiade que evitam os olhares, exceto quando pegas de surpresa”.¹

*“(...)O tribalismo é um anti-movimento
Que vai se desintegrar no próximo momento
O tribalismo pode ser e deve ser o que você quiser
Não tem que fazer nada basta ser o que se é
Chegou o Tribalismo mão no teto e chão no pé (...)”²*

145

Carros, ônibus, um fluxo ininterrupto de pedestres transitam as ruas e calçadas movimentadas no agitado centro da cidade. Nas grandes metrópoles ou mesmo naquelas que ainda não têm este título, mas que já possuem certas características bem semelhantes desta, as pessoas passam de um lado para o outro e não se reconhecem. Apenas admitem a pressa, olhando para o relógio ansiosamente, preocupadas em chegar a tempo ao destino.

Algumas se entreolham, mas o ritmo ávido da cidade não permite maiores aproximações. E os carros, os ônibus, o comerciante gritando, os breves olhares e os passos apertados dos habitantes continuam ininterruptamente a dar movimento e ambiência a turbulenta cidade grande. E assim continua a vida urbana: o mendigo debaixo da marquise, um grupo de estudantes trocando figurinhas na porta do colégio, o camelô vendendo bugigangas, os homens no bar conversando e rindo, os transeuntes indo para lugares que não sabemos onde fica ou voltando deles. Nada parece quebrar o ritmo quase imutável da cidade.

Quando menos se espera surge uma multidão humana na avenida principal às 15h, em pleno horário comercial. A multidão vai se formando rapidamente e os seus integrantes vêm de todos os lugares. Vestidos de vermelho começam a gritar e a mexer sem parar com as mãos. O trânsito pára. Qualquer lugar é lugar para a multidão se formar. Depois de alguns minutos, antes que a polícia percebesse, o grupo se dispersa rapidamente. Seus membros organizam a dispersão indo cada um para uma direção diferente.

Neste pequeno instante, a cidade parece parar. Os pedestres, os motoristas, os comerciantes das redondezas olham assustados a movimentação. Algo quebrou o fluxo temporal da cidade. O “Flash Mob”, nome dado a este fenômeno, “puxa o freio de mão” do ritmo urbano.

Os mobbers – integrantes do Flash Mob – combinam suas ações pela internet, mais especificamente, por grupos de discussão e e-mail. Existem casos

que a organização é feita também através de mensagens de texto via telefone celular. O “flash mob” ou “mobilização relâmpago” é formado por comunidades virtuais que se materializam no espaço público.

Muitos autores admitem que vivemos na era tecnológica do ciberespaço e que por isso, a instantaneidade proporcionada pela internet conduziria a cultura humana a uma perda de sentido e de utilidade. Não mais se conseguiria realizar a coesão social, pois a técnica modificaria e destruiria para sempre as relações de convívio humano.

Este trabalho pretende mostrar justamente o contrário. Consideramos aqui que o flash mob é uma forma de resistência ao tempo veloz do ciberespaço. Podemos dizer que vem dele, mas ao mesmo tempo, nega o tempo “hiper-nano” deste espaço. Em outras palavras, o fenômeno do flash mob usa a velocidade da internet para marcar concretamente o espaço urbano. Por trás disso, há uma comunidade que tem como principal objetivo a coesão social.

COESÃO E COMUNIDADE

A cidade moderna foi planejada para organizar o corpo social e a sua circulação. O projeto moderno de cidade queria dar organização e racionalidade aos encontros turbulentos e desorganizados que as pessoas comuns realizavam no espaço público. Os veículos de transporte e de comunicação atravessam os vários pontos da cidade e a circulação se fazia intensa por estas vias. As descobertas científicas iriam garantir o progresso e os deslocamentos cada vez maiores e mais rápidos. “A conquista do espaço veio a significar máquinas mais velozes. O movimento acelerado significava maior espaço, e acelerar o movimento era o único meio de ampliar o espaço”.³

Hoje podemos viajar sem sair da cadeira. A tela do computador, da televisão pode nos levar para outros lugares (espaços). A contemporaneidade vai unir um mundo imaterial da internet com o mundo material da modernidade. A partir desta junção, criamos novos espaços e novas formas de “estar juntos”. “Os modos de vida vão se transformando de acordo com as invenções que fazemos dos espaços”.⁴

(...) Na contemporaneidade, a cidade de plasma não permite a construção de referência completa ou totalitária que o mapa moderno oferecia ao indivíduo. Perdemos a dimensão concreta dos locais onde os fatos realmente acontecem, e as interações se tornam cada dia mais complexas e multifacetadas. (...) É impossível definir claramente e de maneira unívoca as formas de relações sociais que se estabelecem nesses territórios contemporâneos. Modernamente se definia a cidade através de um sentido único, totalizante, utilitarista ou mesmo segmentado, porém hoje as redes de comunicação tornam os espaços sensibilizados, voláteis, fragmentados e não permitem interpretações totalitárias, mesmo que fictícias.⁵

Zygmunt Bauman defende em seu livro “Modernidade Líquida” que a principal característica dos lugares “públicos não civis” é a dispensabilidade de interação. No entanto, com o advento da internet, temos a oportunidade de estar em novos espaços interagindo com pessoas de toda parte do mundo e nos relacionamos com elas de diversas maneiras. A internet convoca a congregação, a entrada na comunidade. O Flash Mob é um bom exemplo, a comunidade imaterial parece não se contentar apenas com a coesão simbólica, os mobbers marcam presença na espacialidade da cidade sob a forma de multidão.

A onda dos flash mobs, isto é, mobilização relâmpago ou turba relâmpago tem se espalhado por várias cidades do mundo. Aparentemente, o propósito é não ter propósito, ou melhor, o que move os mobbers é o sentimento de “estar junto”, não só imaterialmente, mas também no espaço físico da cidade. Ao realizar uma performance qualquer no espaço físico, os integrantes causam surpresa em qualquer ponto da cidade, quebrando a rotina desta. O artista plástico Eli-Goland foi um dos organizadores de um Flash Mob na avenida Paulista, em São Paulo, no mês de agosto. Segundo ele, a performance escolhida deve abranger o maior número de pessoas: “Um ato individual, tirar o sapato, onde uma pessoa de 80 anos pudesse participar, sem que uma pessoa se destacasse na multidão”.⁶

Muitas são as encenações: urrar para um dinossauro numa loja de brinquedos, vestir-se de vermelho e gritar, tirar os sapatos e andar descalço no meio da avenida, apontar controles-remoto para um telão em pleno centro comercial. Essa forma de manifestação coletiva pretende, ainda que momentaneamente, romper com a ordem espacial moderna da cidade. Para os mobbers não existe uma “hierarquia de lugares”, visto que eles se reúnem em qualquer local. É uma forma de resistência ao espaço moderno, e porque não dizer, de uma nova percepção do espaço.

Não podemos deixar de mencionar o que está por trás deste movimento: a comunidade e a coesão social. Autores, como Paul Virilio, por exemplo, afirma que iremos quebrar o muro da velocidade da luz, admirando o acontecimento das tecnologias que transformam tudo e todos instantaneamente em espetacular. Bauman, por exemplo, afirma que a internet - mídia que dá suporte ao Flash Mob - também faz com que percamos a dimensão real do espaço concreto das cidades. Os espaços se tornam sem sentido e desencorajam a interação social. No entanto, fenômenos como o Flash Mob provam o contrário. As comunidades imaterial e material potencializam a apropriação do espaço público através da multidão.

Os integrantes do Flash Mob fazem parte de uma comunidade formada, primeiramente, no espaço imaterial da internet. A sociabilização constituída na rede cria normas internas para a participação dos atores que repercutem estas regras no espaço urbano – o flash mob deve durar até dez minutos e as pessoas

devem dispersar, sem conversar depois. Deve-se frisar que este tipo de comunidade escapa da regularização das instituições que regulam a ordem pública.

Milton Santos, em seus livros *A “Natureza do Espaço”* e *“Por uma outra globalização”* aponta a existência de dois recortes superpostos e complementares do espaço geográfico atual: a verticalidade e horizontalidade. A verticalidade é constituída pelos aparelhos estatais, são os atores do tempo rápido, as relações que mantêm a agregação e cooperação entre agentes resultam em um processo de organização, no qual predominam fatores externos às áreas de incidência dos mencionados agentes. Na verticalidade, prevalecem os interesses corporativos sobre os interesses públicos. Já a horizontalidade, é o “espaço banal” em oposição ao espaço econômico. O espaço banal seria o espaço de todos: empresas, instituições, pessoas, ou seja, o espaço das vivências. Neste espaço, a ação do Estado é limitada. Ainda de acordo com Milton Santos, a sobrevivência do conjunto depende do exercício da solidariedade, indispensável ao trabalho e que gera visibilidade do interesse comum.

É na horizontalidade que vemos acontecer o fenômeno do Flash Mob com o surgimento de uma comunidade que resiste ao tempo rápido ditado pelas tecnologias, pela verticalidade da cidade. É na horizontalidade, no espaço do cidadão comum, que vemos nascer novas formas de vivência social, onde surgem novas culturas, as histórias miúdas, que como já foi dito, vêm na contra mão da velocidade dita pós-moderna. “(...) Os lugares também podem refortalecer horizontalmente, reconstruindo, a partir das ações localmente constituídas, uma base de vida que amplie a coesão da sociedade civil, a serviço do interesse coletivo”.⁷

As horizontalidades são tanto o lugar de finalidade imposta de fora, de longe e de cima, quanto o da contrafinalidade, localmente gerada. Elas são o teatro de um cotidiano conforme, mas não obrigatoriamente conformista e, simultaneamente, o lugar da cegueira e da descoberta, da complacência e da revolta.⁸

Milton Santos cita E. Bakhtin quando afirma que “a arquitetura concreta do mundo atual dos atos realizados tem três momentos básicos: Eu-para-mim-mesmo; o outro-para-mim; o Eu-para-o-outro”⁹. Desta forma é que se constroem e refazem os valores, através de um processo incessante de interação. Mais adiante ele aponta o caráter, ao mesmo tempo, uno e múltiplo das cidades atuais, principalmente as metrópoles “abertas a todos os ventos do mundo”.¹⁰

Esses lugares com a sua gama infinita de situações, são fábricas de relações numerosos, freqüentes e densas. O número de viagens internas é muitas vezes superior ao de deslocamentos para outros subespaços. (...) A cidade é o lugar onde há mais mobilidade e mais encontros. A anarquia atual da cidade grande lhe assegura uma maior número de deslocamentos, enquanto a geração de relações interpessoais é ainda mais intensa.¹¹

Henrique Antoun em seu artigo “A Multidão e o Futuro da Democracia na Cibercultura” disserta sobre redes terroristas de guerra. Estas redes são formas de organização que sustentam as comunidades terroristas. Também neste caso, a técnica estaria contribuindo para a organização e coesão social de tais comunidades. Segundo o autor, a multidão encontra na rede um meio privilegiado de exprimir sua potência de ação, fazendo seus movimentos de luta através da construção de redes. Neste caso também a comunidade imaterial repercute no espaço material, tais como de acordo o autor, a marcha do movimento Zapatista de Chiapas para a capital do México, a manifestação de protesto da sociedade civil global em Gênova, na Itália, por ocasião da reunião do G8, e o recente atentado terrorista promovido pelo grupo Al Qaeda nos Estados Unidos.

Para Howard Rheingold, em seu livro que influenciou a emergência do Flash Mob, “Smart Mobs: The Next Revolution”, cunhou o conceito de comunidades virtuais para caracterizar as comunidades e redes constituídas através do ciberespaço. A Internet, segundo ele, seria um meio de todos os meios de comunicação, constituindo-se como um hipermeio cujas mensagens são novos modos de vida e as comunidades virtuais que emergiram neste suporte fariam dela uma mídia para viver.

Mais do que isso, Rheingold, considera que as comunidades virtuais são capazes de recriar o tradicional sentido de participação e envolvimento das antigas comunidades, constituindo uma revitalização da esfera pública social e da política democrática através do recém-nascido ciberespaço. Comunicação e tecnologia da computação seriam, assim, capazes de ampliar ações coletivas não só no espaço imaterial, mas também repercutindo no espaço público dos centros urbanos. No sumário de seu livro disponível na internet¹², Rheingold fala da influência dos artefatos técnicos na vida cotidiana e, por conseqüência, na cultura:

Smart mobs emerge when communication and computing technologies amplify human talents for cooperation. The impacts of smart mob technology already appear to be both beneficial and destructive, used by some of its earliest adopters to support democracy and by others to coordinate terrorist attacks. The technologies that are beginning to make smart mobs possible are mobile communication devices and pervasive computing – inexpensive microprocessors embedded in everyday objects and environments. Already, governments have fallen, youth subcultures have blossomed from Asia to Scandinavia, new industries have been born and older industries have launched furious counterattacks.¹³

Por outro lado, autores como Fernback e Thompson¹⁴, negam que a comunicação mediada por computador (CMC) fosse capaz de criar verdadeiras comunidades. Para eles, as CMC e as demais tecnologias da informação promovem a fragmentação cultural e política das sociedades. No entanto, ao analisarmos o Flash Mob notamos que as comunidades constituídas no

ciberespaço se materializam no espaço físico da cidade, utilizando para tal a velocidade da mídia eletrônica.

TEMPO E O FLASH MOB

Os Flash Mobs também são um exemplo de resistência à celeridade “hiper-nano” do ciberespaço. As relações sociais extrapolam o espaço imaterial, reforçando o sentimento de “estar junto” em outro tempo. O movimento, por um instante, pára o ritmo frenético da cidade, realizando uma quebra no tempo produtivo e seqüencial da cidade moderna. Para entendermos tal afirmação é necessário frisar que coexistem, segundo Michel Volvelle¹⁵, tempos que se multiplicam e que se sobrepõem: o tempo da produção e o tempo lento das pequenas comunidades. Ou melhor dizendo, o tempo da verticalidade do grande relato, da nação e o tempo da horizontalidade onde são construídas as relações sociais, caracterizando o tempo da resistência tecnologizante.

O surgimento do fenômeno do Flash Mob desconstrói a visão determinista de autores como Zygmunt Bauman, por exemplo. Bauman afirma que o tempo veloz da técnica acaba por eliminar o espaço da sociabilidade. Paul Virilio admite, ainda, que o único tempo possível é o da hipervelocidade. Em meio ao grande discurso da técnica, o fenômeno do Flash Mob veio mostrar que o tempo lento da comunidade pode resistir à hipervelocidade.

Para pensar na suspensão temporal que o Flash Mob suscita na cidade podemos estabelecer um paralelo a partir da teoria de Mikhail Bakhtin¹⁶ sobre o Carnaval. Segundo o autor, nesta festividade ocorre o triunfo de uma liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, abolindo-se provisoriamente todas as relações hierárquicas, regras e tabus. Estabelecem-se desta forma, entre os indivíduos, relações novas, verdadeiramente humanas, desaparecendo provisoriamente a alienação.

Para Bakhtin, durante o carnaval:

(...) o indivíduo se sente parte indissolúvel da coletividade, membro do grande corpo popular. Nesse todo, o corpo individual cessa, até um certo ponto, de ser ele mesmo: pode-se, por assim dizer, trocar mutuamente de corpo, renovar-se (por meio das fantasias e máscaras)¹⁷

No Flash Mob, assim como no carnaval, os indivíduos saem do cotidiano opressor, se permitem à aproximação resistindo ao tempo produtivo tão valorizado e difundido na época moderna, mas que hoje ainda perdura na cidade urbana. O Flash Mob nos permite sair da mesmice do cotidiano “que pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente (...) é o peso da vida”¹⁸. Fernand Braudel, ao estudar o passado histórico das civilizações, observou que numa mesma instituição explícita de tempo conviviam temporalidades plurais, tempos múltiplos ditados pelos diferentes ritmos da vida social. O autor notou que as sociedades adotam modos de vida condizentes com o seu mundo histórico e com o ritmo temporal definido por sua cultura.

(...) num momento dado numa determinada etapa da existência dos homens em sociedade, pulsam temporalidades diversas, definidas por uma complexa rede de aspectos, tais como as categorias profissionais, os prestígios de linhagem, o controle do sistema ideológico e o exercício do poder político, entre outras questões que moldam e fazem a dinâmica dos grupos sociais.¹⁹

Com esta afirmação notamos que cada época histórica molda seu tempo social, além de possuir várias gradações de temporalidades. Com o advento da sociedade mercantil, por exemplo, desenvolveu-se o tempo “concreto”, que passa a ser regulado pelos valores sociais. Já na modernidade, o tempo se transformou num poder de síntese de regulação social. As atividades industriais precisavam ter a referência do relógio mecânico para demarcar e controlar as novas ocupações humanas. Com estas observações citadas acima, Braudel formula a teoria dos tempos múltiplos, expressa na célebre idéia da “longa duração”:

(...) teoria que se desdobra em três dimensões distintas e em compassos muito diferentes – o longuíssimo tempo da natureza, o tempo médio das estruturas e o momento fugaz das ações humanas –, o tempo da história já não mais se reduziria à pura e simples cronologia ou mesmo a periodizações esquemáticas (...).²⁰

151

Na contemporaneidade, então, podemos dizer que existem tempos múltiplos e não apenas a celeridade “hiper-nano” do ciberespaço. A sociabilidade do Flash Mob instaura um novo “espírito do tempo” que altera o fluxo contínuo do tempo da cidade, valorizando muito mais o caráter intuitivo do tempo do que mecânico do mesmo. Isto porque a experiência e os laços sociais se dão no tempo longo ou comunal.

Não podemos deixar de mencionar também que o tempo se tornou tão fragmentado que apenas o presente parece ter sentido. As multidões relâmpago valorizam o tempo presente – o *hic et nunc* – o instante que se torna eterno, revelando a intensidade do momento. “A instantaneidade faz com que cada momento pareça ter capacidade infinita; e a capacidade infinita significa que não há limites ao que pode ser extraído de qualquer momento – por mais breve e ‘fugaz’ que seja”²¹. Esta valorização do instante faz com que aconteça a referida suspensão em relação ao tempo da produção da cidade.

Por fim, o Flash Mob exhibe, na contemporaneidade, um tempo lento, expressando uma nova forma de resistência e de apresentação da comunidade no espaço urbano. Para tal, o Flash Mob se alicerça em um paradoxo: a mobilização relâmpago usa a celeridade para se unir e dispersar, mas ao mesmo tempo, suspende por um breve instante o ritmo frenético da cidade. Para isso, se apóia na velocidade do ciberespaço – o nanossegundo – para realizar a apropriação aleatória do espaço urbano. Podemos interpretar o fenômeno do Flash Mob como uma utilização da técnica com o intuito de criticar o discurso totalizante de que as novas tecnologias esmagam a subjetividade e a sociabilidade humanas.

CONCLUSÃO

É certo que com a ajuda da tecnologia podemos vislumbrar novos espaços, conhecendo pessoas de toda a parte para nos relacionar e interagir de diversas maneiras. Hoje, os espaços se multiplicaram e fragmentaram, e novas percepções de tempo e espaço vêm a tona. No entanto, não deixamos de possuir referências concretas e de viver momentos de maneira intensa e material. Não devemos encarar a contemporaneidade com uma visão determinista.

Ao lado do tempo dos computadores e da internet também coexiste o tempo lento, comunal. Basta prestarmos atenção em algumas cenas do cotidiano: a vizinha que vem pedir um pouco de farinha, no grupo de estudantes que senta à calçada para conversar e nos próprios Flash Mobs.

Os lugares e seus sentidos são experimentados sob vários tempos. O tempo longo da horizontalidade sempre esteve presente na história do homem ao lado, claro, do tempo da produção e, mais recentemente, da hipervelocidade. E aqui lembro Braudel quando menciona a pluralidade de tempos. Na realidade estamos sempre ligados uns aos outros, ligados à uma espacialidade que reconhecemos e que nos remete a algum sentido próprio.

Com a aproximação do homem da tecnologia, surge na contemporaneidade, uma nova compreensão sobre o uso do tempo e dos espaços que surgem virtualmente. O homem convive com os diferentes tempos e espaços, mas nem por isso deixa de impor seu próprio ritmo, resistindo à velocidade que a experiência não suportaria. Apesar de toda a tecnologia, ele não deixa de viver a “história miúda” do seu cotidiano, estabelecendo vínculos sociais concretos. Os Flash Mobs nos faz repensar no tipo de coesão que ele suscita e as suas motivações. Este tema mereceria um aprofundamento em outro trabalho.

Os Flash Mobs são a criação de um mundo à parte no espaço urbano, é um rompimento ainda que instantâneo com a ordem da cidade. Os mobbers destroem, mesmo por um momento, a lógica que rege a vida urbana, desobedecendo a hierarquia de lugares e a rigidez do tempo da produção. Ao abandonarem o lugar escolhido, é provável que os integrantes levem com eles a sensação de rompimento da lógica moderna, promovendo a revitalização da esfera pública social através do tempo hiperveloz do ciberespaço.

NOTAS

¹ CALVINO, Ítalo. 1990: p 85-86.

² Tribalistas – música de Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte.

³ BAUMAN, Zygmunt. 2001: p.131.

⁴ SANTOS, Douglas 2002 p. 49

⁵ MAIA, João. 2003: p. 14.

⁶ Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/paginas/caderno/materias>

⁷ SANTOS, Milton. 2002: p. 288.

⁸ Idem, Ibidem: p. 286.

⁹ Idem, Ibidem: p. 316.

¹⁰ Idem, Ibidem: p. 319.

¹¹ SANTOS, Milton. 2002: p. 319.

¹² RHEINGOLD, Howard. 2003. disponível em: www.smartmobs.com/book/book_summ.html

¹³ Idem, Ibidem.

¹⁴ Cf. Jan Fernback e Brad Thompson, Virtual Communities: Abort, Retry, Failure? USA: Rheingold. Disponível em: <http://www.rheingold.com/texts/techpolitix/Vccivil.html>.

¹⁵ LE GOFF, Jacques. 1988: p. 81

¹⁶ BAKHTIN, Mikhail. 1987 apud SOIHET, Rachel.1999.

¹⁷ BAKHTIN, Mikhail. 1987 apud VARGAS, Adriana de Oliveira. 1999

¹⁸ CERTEAU, Michel De. 1996. p 31 apud RAMOS, Gerusa Valéria Flores Barboza, 1997. p. 02

¹⁹ BRAUDEL, Fernand. 2003: p. 91

²⁰ LOPES, Marco Antônio. 2003. p. 6.

²¹ BAUMAN, Zygmunt. 2001: p.145.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. Noites Nômades: espaço e subjetividade das culturas jovens contemporâneas/ Maria Isabel Mendes de Almeida, Kátia Maria de Almeida Tracy. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- ANTOUN, Henrique. A Multidão e o Futuro da Democracia na Cibercultura, 2002. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/tics/2002>.
- BAUMAN, Zygmunt. Modernidade Líquida. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BRAUDEL, Fernand. Tempo e História/ Marcos Antônio Lopes (org). Rio de Janeiro: ed. FGV, 2003.
- CALVINO, Ítalo. As Cidades Invisíveis. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASTELLS, Manuel. A Questão Urbana. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1983.
- DOCTORS, Márcio (org). Textos de Márcio Tavares d'Amaral. Tempo dos Tempos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003.
- ELIAS, Norbert. Sobre o tempo. Tradução Vera Ribeiro; revisão técnica Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- LE GOFF, Roger Chartier, Jacques Revel. Tradução Eduardo Brandão. A História Nova. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MAIA, João. Deslocamentos e Circulações nas Cidades Modernas, 2003.
- MAIA, João. Os destinos da cidade: deslocamentos e sociabilidades, 2003.
- Onda flash mob invade o mundo. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/cadernoi/materias>.
- RAMOS, Gerusa Valéria Flores Barboza, 1997. Disponível em: www.ced.ufsc.br/~neeo6/RAMOS.pdf
- RHEINGOLD, Howard. 2003. Smart Mobs: The Next Revolution. Disponível em: www.smartmobs.com/book/book_summ.html
- SANTOS, Douglas. A Reinvenção do Espaço: Diálogos em torno da construção do significado de uma categoria. Ed. Unesp, 2002.
- SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo. Ed. Edusp, 2002.
- SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SOIHET, Rachel. Reflexões sobre o carnaval na historiografia: algumas abordagens. 1999. Disponível em: <http://gladiator.historia-uff.br/tempo/textos/artg7-8.pdf>

VARGAS, Adriana Oliveira de. Carnaval Espetáculo e Consumo. 1999. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/necom/mono/monoadrianaoliveiradevargas/monoadriana.htm>

WERTHEIM, Margaret. Uma história do espaço de Dante à Internet; tradução, Maria Luiza X. de A Borges; revisão técnica Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

WHITHOW, G. J. O tempo na história: concepções de tempo da pré-história aos nossos dias. Tradução, Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 1993.

O preço de virar mercadoria

Graça Craidy

Mestranda em Comunicação PPGCOM/PUCRS; Professora na ESPM-RS, de Inovação & Criatividade e Redação; Professora da FAMECOS PUCRS, de Portfolio; Publicitária.

Resumo

Nesta reflexão, busca-se relacionar a coerência das teses de Guy Debord com a realidade do cotidiano brasileiro, quase 40 anos depois da primeira publicação do seu livro *A Sociedade do Espetáculo*. Conclusão: o espetáculo continua, mais vivo do que nunca.

Palavras-chave: espetáculo, representação, imagem, mercadoria, consumo.

Abstract

*This reflection intends to relate the coherence of Guy Debord's ideas to the brazilian daily real life, almost 40 years after the first publication of his book *The Society of Spectacle*. Conclusion: the spectacle is deeply alive.*

Keywords: *spectacle, representation, image, merchandise, consumption.*

Resumen

*En esta reflexión, se quiere relacionar la coherencia de las ideas de Guy Debord con la realidad del brasileño diario, casi 40 años después de la primera publicación de su libro *La Sociedad del Espectáculo*. Conclusión: el espectáculo continúa, más vivo de el que nunca.*

Palabras-clave: *espectáculo, representación, imagen, mercancía, consumición.*

HOJE TEM ESPETÁCULO.

Um grande e acachapante faz-de-conta. É nisso que parece haver se transformado a vida cotidiana brasileira, no pseudoglamuroso mundo do chamado “espetáculo” - expressão de Guy Debord (1997) - onde a sociedade adere religiosamente à lógica do consumo, hipnotizada pelo fetiche da mercadoria:

“O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social.” (DEBORD, 1997, p.30)

Valores, pessoas, tempo, cultura, política, relações, religião, espaço, história, quase nada – observa Debord (1997) - escapa à ideologia dinheirista avassaladora da mercadorização, substituindo o verdadeiro pelo falso, o real pela ilusão, o original pela cópia.

A mídia, senhora da informação - em geral desinformante e deformante - medeia o espetáculo com imagens e representações obnubiladoras, a serviço do mercado e dos interesses econômicos de um hipercapitalismo que se auto-devora todos os dias, feito epidemia globalizada, regurgitando de volta novas devorações necessárias ao girar insano da roda produtiva mundial:

“O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens.” (DEBORD, 1997, p.14)

O mundo, não uma simples metáfora, mas literal planeta geográfico, pelo qual os tentáculos homogeneizantes do comércio, consuma, produza se alastraram inapelavelmente, podando diversidades e pasteurizando culturas, dos fast-foods da obesa mórbida América à última aldeia da Ásia, onde o espetáculo se dá ao luxo de explorar chineses miseráveis, na faina de produzir supérfluos para serventias ocidentais.

DITO E FEITO.

Guy Debord (1997), autor do livro *A Sociedade do Espetáculo*, de inspiração marxista, foi mais que filósofo, cineasta e agitador político do Movimento de 68, na França. Foi profeta. E profeta reincidente, conforme sua própria releitura do livro, 12 anos depois de lançado, onde diz não duvidar que a confirmação encontrada por todas as suas teses continue até o fim do século, e além dele. (p.152)

Em 1967, na primeira edição da sua polêmica obra com 221 concisos e contundentes aforismos, já alertava sobre as mudanças desumanizantes que o espetáculo estaria impondo à sociedade.

“Tudo o que era diretamente vivido se afastou numa representação.” (DEBORD, 1997, p.13)

Quase 40 anos depois - com exceção da sua fé na antiespetacularização a ser cumprida pelo poder revolucionário do proletariado (que acabou cooptado pelo espetáculo) - tudo o que Debord escreveu é um tapa na cara, tamanha a

sua correspondência ao real dos dias de hoje. Real, aliás, cada dia mais falso.

COMER, BEBER, VIVER.

É só espionar em qualquer casa brasileira, atualmente, para se dar conta de o quanto tudo o que era diretamente vivido, por exemplo, na alimentação, se afastou num “simulacro”, vitupério favorito do também antiespetáculo Jean Baudrillard (2002). Abra a geladeira, os armários da cozinha.

O leite tetrapakado passou por tantos processos que ninguém mais percebe que veio da vaca.

Suco “natural” de laranja em caixinha? A fruta foi colhida verão passado e já completa aniversário dentro da embalagem.

Num pote plástico, você encontra a estranha “mistura de palmitina e estearina” que o espetáculo tratou de arranjar apelido mais palatável – margarina – cercanda-a com famílias sorridentes, tosco arremedo de manteiga.

O café foi adicionado do prefixo Nes – quase que numa irônica negação - e não carece mais de coador: é uma remota lembrança da rubiácea original.

A velha e boa sopa nutritiva virou pó e se esconde em embalagens coloridas com o appetite-appeal de deliciosas fotos dos legumes que representa, bastando acrescentar água fervendo e beber.

Caldo de galinha agora é um bizarro tijolinho marrom, o poderio nipônico do glutamato monossódico – leia-se aji-no-moto, que ninguém sabe direito o que é – dominando a culinária ocidental espetacularizada.

A comida do bebê, preparada artesanalmente nos antanhos com zelosos cuidados de mãe, já vem praticamente mastigada em mimosos potes que remetem a bucólicas cenas rurais, e o leite em pó, com veleidades implícitas de amamentação (para ajudar a manter intactos os jovens seios das mães em tempos de espetáculo), traz no rótulo uma tímida advertência em corpo 8 - certamente enfiada ali por determinação legal - de que o aleitamento materno é o que melhor protege, de fato, contra doenças pós-nascimento.

Até o cachorro e o gato, que não possuem tostão, viraram consumidores espetacularizados. Flocos esquisitos desapetitosos, de alegadas vantagens nutritivas e em duvidosos tons beges, são-lhes servidos generosamente pelos donos, como se comida fossem: “No mundo realmente invertido, a verdade é um momento do que é falso.” (DEBORD, 1997, p.16)

TOUR FAMILIAR.

Mas, não fique só na cozinha. Espie no quarto do garoto, por exemplo. Em frente ao computador, ele joga concentradíssimo um game campeão, favorito dos teens no mundo inteiro: sangue se esparrama por todos os cantos da tela, enquanto o rapaz dá tiros certos com o mouse travestido em arma

sofisticada, pois a graça do jogo – pasme - é quem consegue matar mais pessoas em menos tempo. Tudo virtualmente, claro.

Isso para não falar do bichinho doméstico japonês virtual - o “tamagochi” - que ocupou a mente e os dias de milhões de crianças no mundo inteiro, chegando ao paroxismo espetacular de “ morrer”, caso não fosse alimentado direito por seus minidonos, causando profundas comoções irreais de lágrimas verdadeiras, como Debord previu: “A sua acumulação automática libera um artificial ilimitado, diante do qual o desejo vivo fica desarmado.” (DEBORD, 1997, p.45).

BISBILHOTE NO QUARTO DA GAROTA.

No espelho, ela acaricia orgulhosa os seios novinhos em folha que ganhou dos pais, não no nascimento – veja só! – mas em seu último aniversário, dois lindos seios inflados com silicone, tamanho 44, que vão deixá-la muito mais feliz e segura e competitiva para sair com a turma, arrumar um namorado, um emprego, quiçá um marido.

“O espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana - isto é, social - como simples aparência.” (DEBORD, 1997, p.16)

Agora, dê uma olhada na sala de estar.

Escarrapachado no sofá, devorando compulsivamente salgadinhos extrudados (extrudados?!) de pseudobacon e bebendo da lata um suco escuro - extraído dizem que de coca - o pai vibra com seu time de futebol em gols replayzados à exaustão, sob o patrocínio generoso de algum banco, cerveja ou estatal que finge apoiar o esporte para vender suas traquitandas.

Onde mais um time pode fazer o mesmo gol tantas vezes e em tão pouco tempo? Na vida real é que não. Daí, decerto, o fascínio irresistível de assistir ao jogo na anunciada alienação da telinha: “A alienação do espectador em proveito do objeto contemplado [...] se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive.” (DEBORD, 1997, p.24)

A empregada, em seu quarto-ovo, esquece a miséria da favela, o marido bêbado, os filhos ao Deus-dará e chora copiosamente porque a mocinha da novela tem um câncer sem cura, a atriz sofrendo de mentira - na tela - no lugar da infeliz de verdade.

Na suíte master, a mãe coloca uma camisola sexy enfaticamente recomendada por famosa revista feminina e os livros de auto-ajuda mais vendidos, alisa as rugas delicadamente paralisadas com injeções de curare-botox e aguarda: hoje o marido vai tomar uma pílula milagrosa - que foi-lhe vendida pela internet com o imbatível argumento de “o melhor custo x benefício por ereção”¹ - e garantidamente cumprirá com o seu dever conjugal de macho eterno, os sinais da produção reinante confirmando a linguagem do espetáculo. (Debord, 1997, p.15.)

ERA UMA VEZ.

Mas, afinal, como foi que essa história de carochinha-terror começou? Com a modernidade e o advento da indústria, das tecnologias, das invenções revolucionárias do século 19, da ascensão da burguesia pela aposta no valor do trabalho e do capitalismo discretamente apoiado pela religião protestante (que reinveste todo ganho nos seus negócios), as ofertas de provisões aumentaram em quantidades excessivas e as necessidades básicas das sociedades acabaram supridas antes do que se pensava:

“A raiz do espetáculo está no terreno da economia que se tornou abundante”. (DEBORD, 1997, p.39.)

Azar!... O circo lucrativo já estava montado. Máquinas, empregados, bancos, fornecedores, distribuidores, comerciantes, serviços, havia muito em jogo para conformar-se com o ramerrão de só suprir necessidades básicas.

Solução? Ampliar as necessidades de sobrevivência, inventar o supérfluo, criar obsoletismos artificiais, apropriar-se do simbolismo histórico de paraíso celeste do cristianismo (Debord, p.19) e transportá-lo para a terra, tornando-o acessível aos mortais, traduzido em bens e serviços divinos, adquiríveis mediante pagamento de quantias estipuladas pela oferta e pela procura.

Foi dada a partida para a grande corrida do consumo escravo da produção (e vice-versa), em um ciclo vicioso que acabou gerando uma incansável e ciclópica roda da fortuna, espécie de ninfomania consumerista moto-perpétua, onde, quanto mais se consome, menos se satisfaz, quanto mais se contempla, menos se vive.

EU SOU, TU TENS, ELE PARECE.

Para fazer os humanos tornados consumidores acreditar que precisavam do arsenal infinito de supérfluos fabricados, havia que enfeitá-los com encantos poderosos de prestidigitação: a noção de ser foi substituída, então, pela de ter e de parecer. Insólita inversão: você só existe, se possuir bens; você só é, se parecer ser. Pirandelo?

Olhe nos rótulos dos cremes femininos para a pele, por exemplo. Está ali claramente indicado: creme antiidade. O esperado, o desejável é você não parecer ter a idade que tem, para assim enganar os outros – e a si mesma – de que não viveu o que já viveu, mas magicamente suprimiu anos da sua aparência. E, assim, será melhor aceita em seu grupo social, pois no espetáculo, velhice é um lugar que não existe:

“[...] é nitidamente proibido envelhecer. É como se houvesse uma tentativa de manter, em todo indivíduo, um “capital-juventude” [...]” (DEBORD, 1997, p.109)

Engabelados pelo mito do progresso, da acumulação pela acumulação, do futuro com final-feliz hollywoodiano, do status competitivo, da eterna

juventude, do individualismo, da distorção do sentido verdadeiro de amor, amizade, confiança, auto-estima, alegria e outras emoções antes gratuitas, e, ainda, do usufruto mundano permitido pela nova moral não sacrificial observada por Lipovetsky (2004, p.27), multidões de órfãos de grandes utopias pelas quais sonhar aderiram à doce-amarga ideologia pseudodemocratizante do consumo.

Ficou subliminarmente estabelecido: todos têm direito à igualdade, à liberdade e à fraternidade do luxo, do conforto, das griffes, das marcas. Desde que possuam dinheiro para comprá-las.

Nos bastidores do circo, o poder econômico. No picadeiro, a mídia, gerando imagens 24 horas por dia, em seu proselitismo contumaz assumido da doutrina moto-contínua que repete incessante: o espetáculo não pode parar. “O espetáculo é o discurso ininterrupto que a ordem atual faz a respeito de si mesma, o seu monólogo laudatório.” (DEBORD, 1997, p.20.)

A MÍDIA E O MIDAS.

Em uma estranha esquizofrenia, a mídia marioneta o cotidiano das pessoas com sal e açúcar, ainda que Gilles Lipovetsky (2004, p.85) e Dominique Wolton (2003, p.6) elogiem o poder democratizador da televisão, na sua virtude de proteger os cidadãos de doutrinas totalitárias e criar vínculos de identidade nacional.

Todas as noites, os telejornais têm o lamentável costume de privilegiar sadicamente a divulgação da desgraça: ensangüentam sem pudor o jantar de milhões de telespectadores com violência e miséria humana, suas frases curtas acrescentando um estranho “pelo menos” apêndice nas sentenças das mortes - “morreram, pelo menos X pessoas” – quanto maior a tragédia, mais regozijo dissimulado no olhar dos apresentadores.

Momento jornal nacional que o filósofo Jean Baudrillard (2002, p.13) – evidente partidário de Debord - interpreta como ocasião de metafórica massagem cardíaca, onde as pessoas, zumbizadas no seu destino de não-vivas, podem de alguma maneira vibrar e se sentir enfim partícipes, a infelicidade alheia como última energia do real onde vampirizam sentido.

Mesma razão do sucesso dos reality-shows - enfatiza de novo Baudrillard (2002, p.30) - que mais que uma realização da profecia orwelliana, escracha o voyeurismo da vida dos outros como uma espécie de transfusão de vidas, ainda que medíocres, às não-vidas, mais medíocres ainda, do lado de fora da tela. Pelos big-brothers de TV, as massas adquirem uma pseudo-interatividade como legítimos figurantes de uma realidade que -diz ele - já não existe. O privado, faminto de si, como lembra Debord:

“...se a sobrevivência consumível é algo que deve aumentar sempre é porque ela não pára de conter em si a privação.” (DEBORD, 1997, p.32.)

Por outro lado, a mídia também oferece o merthiolate das novelas apaixonadas, em séries que levam os telespectadores pelo beijo meses a fio, a vida irreal com direito a finais felizes, já que na dita real o mocinho dificilmente triunfa com tamanho esplendor, prerrogativa dos bandidos, principalmente os de terno e gravata ou os emergentes famosos de passado obscuro. Tudo temperado por intervalos comerciais – sustento das emissoras – onde o positivismo, naturalmente, impera, em festivais glamurosos de sorrisos falsos, cúmplices, persuasivos, sexies, melífluos, para vender de xarope contra tosse a (até bem pouco tempo atrás) cigarro, de kits para emagrecer a engordurantes comidas, de carros a endividamentos para comprá-los.

O 7º DIA.

Aos domingos, inclusive, na peculiar apropriação insaciável do tempo e do lazer que Debord (1997, p.105) aponta como característica do espetáculo, a mídia se apossa desde a madrugada dos relógios dos telespectadores. Começa com corridas de Fórmula-Um que trazem sempre os mesmos campeões, em uma farsa já denunciada pela própria mídia, mas logo convenientemente esquecida, na cola da cartilha espetacular:

“ O espetáculo organiza com habilidade a ignorância do que acontece e, logo a seguir, o esquecimento do que, apesar de tudo, conseguiu ser reconhecido.” (DEBORD, 1997, p. 177)

Marshall Mc Luhan, chamado por Debord de “o primeiro apologista do espetáculo”, não escapa das vociferações do francês: “ parecia o imbecil mais convicto do século”. Convicção abalada depois, em 1976, quando o próprio McLuhan reconhece que “ a pressão dos mass media conduz ao irracional”. (Debord, 1997, p.192).

Cáustico, Debord se vale da famosa expressão “ aldeia global” do canadense para apontar o sentido provinciano de “aldeia”: conformista, fofoqueira, entediada, vulgar, banal, mexericando sempre sobre os mesmos. (Debord, 1997, p.192)

Qualquer semelhança com as revistas que falam da televisão não é mera coincidência: Fulano casou, Sicrana fez plástica, Beltrano se divorciou, Fulana cortou o cabelo, Sicrano foi para Disney, Beltrana tem um cachorro. Mas, a melhor de todas, sem dúvida, é a fofoca do Príncipe Charles que queria ser o “tampax” da amante casada. Que espetáculo!

Enquanto isso, no domingo depois do almoço, a mídia emenda programas de auditório que entretêm os do sofá com bobagens desimportantes, geralmente conduzidos por ícones produzidos no seio da mídia: apresentadores incultos, atores de novelas, músicos de talento duvidoso, socialities vazias, os programas espertamente entremeados de testemunhais ao vivo – caricatos teatros mambembes - para avalizar produtos e remédios que os comunicadores descaradamente mentem haver testado pessoalmente.

À noite, afinal, vem o apogeu do antigo Dia do Senhor: um programa aguardado ansiosamente por todas as famílias, de nome superlativo – fantástico! – que fecha com chave de Midas a semana, sua abertura musical quase um réquiem anunciando o acabou-se o que era doce do fim-de-semana. Ainda não!... Logo após o programa superlativo, intermináveis mesas redondas esportivas ocupam o tempo que resta com pífios laudatórios verborrágicos sobre desempenhos futebolísticos, revivendo, um por um, cada lance já visto e revisto no mesmo dia, à tarde, para impaciência das esposas que aguardam seus arredios maridos entre os lençóis dominicais.

Tudo para quê? Amainar a indefectível depressão pós-fim-de-semana que permeia as salas de estar do país inteiro, antevisão da semana espetacular cujo descortino traz o mesmo velho espetáculo da semana anterior: correr atrás de dinheiro para pagar as contas de coisas e serviços que hão de lhes garantir auto-estima, prestígio, amor, posição social e sabe-se lá mais o quê que a linguagem espetacular inventa para atarantar os seus chamados públicos-alvo. Desunidos venceremos.

Debord dedica um capítulo inteiro do seu livro para falar da separação que o espetáculo promove, reunindo o separado enquanto separado. (Debord, 1997, p.13-25)

Multidões solitárias portam produtos que realizam costuras sociais de representação (como o telefone, o carro, o computador, p.ex), transitam em espaços urbanos desenhados para o desencontro (como Brasília, p.ex.) e moram em agrupamentos pseudocoletivos de inspiração rural (como Alphaville, p.ex.) ou, ainda, em condomínios verticais onde os moradores no máximo se dão bom dia, no elevador: “... É um novo campesinato fictício.” (DEBORD, 1997, p.116)

A tão propalada liberdade de escolha garantida pela oferta de bens e serviços - no entender de Debord (p.188) - traz embutida a lógica binária de premissas já escolhidas antecipadamente pelos donos do espetáculo.

Quer uma prova? Telefone para qualquer empresa, hoje em dia, principalmente bancos, e você vai ter a clara idéia da observação debordiana. Em meio a confusos “disque 1, disque 2, disque 3, disque 4”, que remetem o atabalhado usuário a outros tantos disques 5,6,7,8 maquinais, a lógica economicista binária - apostando em máquinas para economizar em tributos - posterga ao máximo o contato direto com atendentes de carne e osso.

Atendentes, aliás, que mais parecem robôs de software limitado, todos com os mesmos “ obrigado por aguardar, senhor” e seus gerundismos padronizados de telemarketing, não resolvendo absolutamente nada além do feijão-com-arroz.

A CIÊNCIA, DOENTE DE PODER.

Debord denuncia também a espetacularização da ciência, sem autonomia e comprometida com os interesses econômicos, hoje posicionada não apenas contra

as possibilidades de vida do homem, mas também contra as da sua sobrevivência: "...a medicina já não tem o direito de defender a saúde da população contra o ambiente patogênico, porque isso significa opor-se ao Estado, ou apenas à indústria farmacêutica." (DEBORD, 1997, p.198)

Conforme artigo na revista Ciência Hoje On-Line, sob o título "Pesquisa de ponta despreza problema de saúde pública", as doenças que mais matam no mundo não são abordadas pelas maiores revistas médicas. Por quê? "Uma razão potencial para esse resultado é que o estudo de terapias dessas doenças pode ser benéfico mas tem custo alto, diante das pessoas que precisam dos tratamentos em países de baixa renda", aponta a Dra Paula Rochon, uma das autoras do estudo canadense publicado no Canadian Medical Association Journal (CMAJ) em 25 de maio. (2004)

A HISTÓRIA, EM 30 SEGUNDOS.

Para Debord, a história em tempos de espetáculo inexistente, já que não apresenta novidades. Foi substituída pela novidade frouxa e fugaz dos produtos, dos lançamentos comerciais, das mercadorias cotidianamente reinventadas como indispensáveis e inovadoras: "Cada mercadoria determinada luta para si própria [...] como se fosse a única." (DEBORD, 1997, p. 40)

Que sabão lava mais branco? Quem faz a melhor cola: pepsu ou coca? Qual cerveja desce mais redondo? Que ácidoacetilsalicílico cura mais rápido a dor-de-cabeça? As guerras "de verdade", hoje – debocha Debord - não se dão entre homens, idéias e suas armas, mas entre marcas adversárias e suas paixões. (E eu complementar, sem medo de errar: e entre os times e torcidas de futebol...Basta medir o tempo e energia gastos com o assunto!)

Faz sentido. A apologia do "melhor e mais" curra dia e noite nossos ouvidos. Cervejas e refrigerantes brigam entre si pelos nossos copos, supermercados se digladiam por nossas compras do mês, bancos e cartões de crédito se empurram pela nossa escravidão consentida, montadoras de automóveis se atropelam por nossos guidons, empresas de telefonia nos desatinam com seus celulares cada vez menores e com mais acessórios que não servem para nada que não seja assaltar nossos bolsos.

Ou alguém pode me explicar, por exemplo, para que uma pessoa – que certamente já tem uma câmera fotográfica em casa - precisa de um celular que tire fotos?

Por que um sujeito deveria trocar seu carro que está funcionando perfeitamente, por outro igualzinho recém-lançado, que os fabricantes adrede redesenham o pára-choque, só para tornar o "velho" desatualizado, inadequado, demodê e, pior, com menor valor de mercado, pois o "novo" vai transformar o "antigo" automaticamente em um reles usado, que o espetáculo – em sua eterna reciclagem devoradora - chama eufemisticamente de "seminovo"?

O eufemismo, por sinal, é o mais caro recurso de linguagem do espetáculo. Em tempos de “ politicamente correto”, sob o disfarce de um pseudorespeito aos direitos humanos, tudo vem marshmelado com o estilo de dizer-não-dizendo ” tucanês”, como galhofa o humorista da Folha de São Paulo, Zé Simão.

Eufemismos abundam, a começar pelos preços. Você não paga R\$100,00, paga R\$ 99,99 e fica com a nítida sensação de que gastou menos do que R\$ 100,00. Você não compra em liquidação, compra on sale, e anela em si o sentimento superior de que não se aviltou comprando coisas chiques em oferta, “ coisa de pobre”, que Deus o livre!

A POBREZA DA RIQUEZA.

Aliás, pobreza, em tempos de espetáculo, não é só uma circunstância sócio-econômica, inspiradora dos cuidados estatais e da sociedade preocupada com o bem-estar dos seus cidadãos. Pobreza é o horror dos horrores, o inferno do antigo apocalipse transmutado em ameaça cotidiana.

Como se fosse doença contagiosa, a pobreza é evitada por todos, de todas as maneiras, sua ameaça pior do que câncer, Aids, lepra ou coisa parecida, já que provoca a mais terrível de todas as desgraças: nos excluir das benesses da sociedade do espetáculo, putrefatos apátridas à margem do consumo, portanto, à margem da vida.

O assassinato misterioso de moradores de rua em São Paulo, segundo artigo do psicanalista Contardo Calligaris (Folha de SP, 26.08.2004), é um exemplo real do horror à pobreza, provavelmente praticado por jovens sem futuro– ele analisa – que estariam eliminando concretamente o espantalho anunciado dos seus próprios devires sem esperança. Debord, talvez, interpretasse assim:

“ ...quanto mais [o espectador] aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo”. (DEBORD, 1997, p.24)

Mas, the show must go on. Assim, a propaganda trata de se apropriar inescrupulosamente de antigos valores para incutir medos, inseguranças, inadequações, sentimentos baixos, nos fazendo crer que, com aqueles produtos ou serviços, seremos melhores, mais amados, mais seguros, mais aceitos, mais vitoriosos, mais ricos, mais jovens, mais felizes.

O SUCESSO FRACASSADO.

A noção de “ sucesso”, inclusive, está embutida em todas as promessas. O espetáculo é o nosferatu oficial do desejo humano de sucesso.

E sucesso tem vários significados. Não é mais ser bonzinho para ir para o céu quando morrer, como queriam as antigas religiões, que antes nos

controlavam passivamente com seu severo decálogo.

Lipovetsky (2004, p.21) aponta para uma ética atual bastante flexível – “ à la carte” - onde quase mais nada é pecado nem proibido, os hiperindividualistas decidindo em foros íntimos o que é certo e errado, fazendo jus à uma muito anterior observação de Debord de que “ os homens estão mais parecidos com seus tempos do que com seus pais”. (Debord, 1997, p.182)

Caiu a máscara de demens in sapiens detectada por Edgar Morin (2002). E os políticos, que Baudrillard (2002, p.42) chama de “charlatões”, contam também com o acobertamento cúmplice da mídia, segundo Debord, as suas reputações maleáveis e corrigíveis à vontade pelo espetáculo. De demônios se tornam anjos: “O que nunca é punido, torna-se permitido”. (DEBORD, 1997, p.184)

O céu está 100% acessível, desde que você possa comprá-lo. E não é mais aquela balela dos anos 60 da Igreja Católica, que vendia barato indulgências plenárias e cadeirinhas celestiais.

Céu é um sucesso tangível e terrestre. Até mesmo nas religiões modernas – as grandes monopolizadoras das madrugadas televisivas - que promovem sem pruridos “ vigílias de empresários”, para orar por lucros, em nome do senhor-jesus. (Logo Ele, que dizia seu reino não ser desse mundo...)

“ Nunca foi possível mentir com tão perfeita ausência de conseqüências”. (DEBORD, 1997, p.183)

Sucesso é ser magro. Nem que transforme adolescentes em anoréxicas dignas de Biafra. Sucesso é ter muito dinheiro, conta em banco, cartão de crédito, carro importado, griffes famosas, cabelos loiros, peitos grandes, pênis eretos, bumbuns arrebitados, rostos sem rugas, férias no exterior.

Sucesso é ter mais que o vizinho, que o colega, que o cunhado, é ser guindado aos mais altos cargos na empresa, é causar inveja, freqüentar shoppings, restaurantes chiques, cabeleireiros, vernissages, é sair na revista Caras estatelado numa cama do seu castelo fake ou agarrado a uma lagosta boca-livre em sua sonífera ilha.

Sucesso é não envelhecer jamais, é trocar a esposa de meia-idade por uma de 20 anos, é fazer lipoaspiração e plástica dos pés à cabeça e expor-se à curiosidade alheia, mostrando com orgulho a sutil cicatriz.

Na sociedade do espetáculo, sucesso é privilegiar o corpo em detrimento da cabeça. E dê-lhe Prozac, Lexotan e Isordil!

VIDA REAL: O RESGATE.

O filósofo Edgar Morin, em seu livro Terra-Pátria (2000), escrito quase quatro décadas depois do A Sociedade do Espetáculo (1997 [1967]), parece concordar com Debord, inclusive na exacerbação de muitas das previsões do colega francês. Acusando a tecnociência de motor da agonia planetária e o desregramento

econômico de reducionista cego ao não-econômico, Morin (2000) atribui à lógica da máquina artificial a supressão da poesia da vida, a deterioração das solidariedades e a subjugação dos humanos em sufocantes prisões racionais de especialização, cálculo, eficácia, rapidez, cronometria, “ macdonaldizando” – segundo expressão de Georges Ritzer (in Morin, 2000) – a sociedade.

Um angustiante vazio interno - diz Morin (2000) - deixou o homem “ doente de velocidade”, alheio ao seu ritmo natural, provocando um consumo histórico do presente hiperatrofiado, com insaciável obsessão estética e dietética, em meio à fria sensação de perda do futuro, onde até o amor sofre do mal da instabilidade, da pressa, da superficialidade.

Como fugir dessa opressão espetacularizada dos tempos hipermodernos? Morin e Debord, coincidentemente, apontam para o mesmo caminho: pelo prazer da itinerância e pela valorização dos momentos autênticos de viver por viver. Para Morin (2002, p.154-156) - pregoeiro da plena assumpção do sapiens-demens - o alívio essencial viria do cultivo da arte, do amor, da amizade, que nos roubam do estado prosaico, racional, utilitário, e nos arroubam a um estado poético de pacto surrealista com o real.

Na boca de Debord, a itinerância recomendada por Morin é um sinônimo de idêntica libertação: “viagem”. Poeta, Debord conclama a sociedade a acordar do tédio de suas vidas espetacularizadas para alçar vôo em redentoras experiências originais:

“ ... trazer de volta a [...] vida entendida como uma viagem que contém em si mesma todo o seu sentido”. (DEBORD, 1997. p. 117)
Viagem sem preço.

NOTAS

1 “ O melhor custo X benefício por ereção” título de banner publicitário anunciando genérico de viagra, no cabeçalho da página de bate-papo Por Idade: 40/50 anos, do site www.uol.com.br, em 20/08/2004.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, Jean - “ Tela Total: mito-ironias da era do virtual e da imagem” ; tradução Juremir Machado da Silva. 3 ed - Porto Alegre: Sulina, 2002.

CALLIGARIS, Contardo - “ Quem tem medo dos moradores de rua?”, artigo in Folha de São Paulo, edição de 26.08.2004.

CIENCIA HOJE ON-LINE - “Pesquisa de ponta despreza problema de saúde pública”, artigo in site <http://www2.uol.com.br/cienciahoje/chdia/n1078.htm>) 23.06.2004.

DEBORD, Guy - “ A Sociedade do Espetáculo”; tradução Estela dos Santos Abreu; Rio de Janeiro: Contraponto. 5ª reimpressão.1997

LIPOVETSKY, Gilles - “ Metamorfoses da Cultura Liberal: ética, mídia e empresa”; tradução Juremir Machado da Silva.- Porto Alegre: Sulina, 2004.

MORIN, Edgar, KERN, Anne B. - “ Terra-Pátria”, tradução Paulo Neves - Porto Alegre: Sulina, 2000.

MORIN, Edgar - “ O Método 5, A Humanidade da Humanidade”, tradução Juremir Machado da Silva - Porto Alegre: Sulina, 2002.

WOLTON, Dominique - “ Internet, e depois? uma teoria crítica das novas mídias”, tradução Isabel Crossetti - Porto Alegre: Sulina, 2003.

Os impactos da globalização sobre o meio ambiente: uma introdução à análise da Comunicação Social

Heloiza Beatriz Cruz dos Reis

Relações Públicas e bolsista Proatec/SR2 da Rede UERJ de Meio Ambiente e Site Meio Ambiente UERJ.

Resumo

Este trabalho se propõe a discutir a questão ambiental no âmbito dos impactos da globalização sobre o meio ambiente e evoluindo para a percepção da sociedade de que a proteção ambiental poderia ser um meio para uma melhor qualidade de vida. Como toda realidade de uma sociedade é baseada nas mudanças que ela sofre, o profissional de Comunicação Social desempenha um papel fundamental de informar e ampliar uma consciência ambiental, pois o verdadeiro inimigo do meio ambiente é a desinformação reforçada pela contingência de estarmos cada vez mais afastados do meio natural.

Palavras-chave: comunicação; globalização; meio ambiente; consciência ambiental.

Abstract

This work aims to discuss the environmental question in the scope of the impacts of the globalization on the environment and the importance of the perception of the environmental protection as a mean for better quality of life. As all societies are based on the changes which occur in themselves, communication professionals play an important role to inform and to extend an environmental conscience, therefore the true enemy of the environment is the lack of information strengthened for the contingency of being more and more moved away from the natural environment.

Keywords: communication; globalization; environment; environmental conscience.

INTRODUÇÃO

Há cerca de dois ou três milhões de anos, o Homem está sobre a Terra vivendo em equilíbrio com as outras formas de vida. Com o advento da Revolução Industrial no século XVIII, a ação maléfica sobre o meio ambiente global tornou-se mais significativa e, apenas, nos últimos 40 anos, esse impacto se tornou, de fato, grave ao planeta. No final da década de 60 e início dos anos 70, peritos em desenvolvimento e meio ambiente (“Conservation of natural resources”, 1998) alertaram para a necessidade de mudanças nas relações físicas, econômicas e sociais, sem as quais a sociedade caminharia para o colapso. A preservação do meio ambiente tem se constituído no mais importante desafio imposto à humanidade, no mundo contemporâneo (MMA, 1998). A questão ecológica tomou forma e volume e entrou na ordem do discurso sócio-cultural a partir de uma recente tomada de consciência sobre a íntima relação entre vida e ações humanas. As agressões ao meio ambiente poderão provocar danos irreparáveis, o que já estamos sentindo no século que está iniciando. O esgotamento de recursos naturais, dentre eles as fontes energéticas, colocam em risco a sobrevivência da humanidade.

170

Demonstrou-se a preocupação em integrar a proteção ambiental com o processo de desenvolvimento econômico para o alcance do desenvolvimento sustentável (Caporali Cordeiro, 1995). Surgia, então, o conceito de Desenvolvimento Sustentável – crescimento com melhor distribuição de seus benefícios, racionalização do uso de energia e o atendimento das necessidades básicas das populações, a estabilização dos níveis demográficos e a conservação da base de recursos, a adoção de tecnologias limpas (que causam menores impactos ambientais) e a incorporação de critérios ambientais nas decisões econômicas. Os consumidores, principalmente no “Primeiro Mundo”, passaram a dar preferência a produtos e serviços ambientalmente saudáveis atestados por um selo verde. Os investidores e financiadores passaram a exigir relatórios ambientais das empresas que recebiam seus recursos, pois não queriam ter seus nomes ligados a empresas que agrediam ou poderiam vir a agredir o meio ambiente. A presença de ambientalistas na política, extremamente preparados e pragmáticos, passou a exercer grande influência na formulação e na execução de leis de vários países, principalmente nos industrializados. A sua presença ativa tem tornado bem mais difícil à posição de organizações ou setores denunciados. São problemas reais, difíceis e que só podem ser contornados se houver conscientização e mobilização de todos os atores sociais.

UM BREVE HISTÓRICO DOS MOVIMENTOS AMBIENTALISTAS

Com a ação do movimento ambientalista nos anos 60 e 70, a questão ambiental ganhou relevo na pauta da discussão sobre escassez de energia e de recursos naturais e adquiriu grande visibilidade através dos meios de comunicação de massa, atingindo o grande público e os meios oficiais e ocupando espaços

privilegiados, principalmente, nas instituições internacionais. Assim, existem hoje, em todos os níveis da sociedade e em praticamente todas as nações, uma crescente conscientização e uma preocupação com os problemas ambientais.

Surgiram organizações não-governamentais de caráter global – WWF (Suíça – 1961), Greenpeace (Canadá – 1971), entre outras – capazes de influenciar fortemente o mercado, mobilizando a opinião pública na defesa de causas ambientais. Apesar da evolução da questão ambiental, a escala, a frequência e o impacto de desastres causados ou influenciados pela atividade humana no meio ambiente cresceram.

Os eventos que marcaram foram o vazamento de gás venenoso na Índia (acidente na cidade de Bophal – Union Carbide - 1984), a explosão da usina nuclear de Chernobyl, Ucrânia, na época, década de 80, União Soviética (1986) e o derramamento de óleo na costa do Alaska (Exxon Valdez - 1989). A quantidade de impactos humanos no meio ambiente foi se acumulando e tornou-se claramente visível, recebendo grande cobertura da mídia. A mensagem assumiu várias formas, incluindo ondas de calor, seca, perdas nas colheitas, fogo em florestas, enchentes e furacões violentos, oceanos e praias poluídas e destruição da camada de ozônio.

171

Paris sediou, em 1968, a Conferência Intergovernamental de Especialistas sobre as Bases Científicas para Uso e Conservação Racionais dos Recursos da Biosfera, conhecida como Conferência da Biosfera, organizada pela UNESCO – mais direcionada para aspectos científicos da conservação da biosfera e pesquisas em Ecologia.

O ano de 1972 é considerado um marco importante na discussão ambiental. Na Nova Zelândia foi criado o primeiro partido verde e em Estocolmo foi realizada a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano. Ali, pela primeira vez, foram discutidos problemas políticos, sociais e econômicos do meio ambiente global em uma instância intergovernamental. A partir das discussões desta Conferência, foi criado o Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA).

As nações do mundo foram convocadas, em 1992, para a Conferência Mundial das Nações Unidas e Desenvolvimento – Conferência da Cúpula da Terra (Earth Summit), organizada pela Organização das Nações Unidas (ONU) e sediada na cidade do Rio de Janeiro. Ficou estabelecido na Rio-92 uma nova e justa parceria global entre os Estados, os setores-chave da sociedade e os indivíduos, respeitando os interesses de todos e protegendo a integridade do sistema global do meio ambiente e do desenvolvimento, reconhecendo a natureza interdependente e integral do planeta.

A redução da poluição do ar também em pauta pela ONU, desde 1992, no entanto, só veio à tona como uma saída viável, em 1997, durante a Convenção de Quioto, realizada em Tóquio. Foi nesta ocasião que se propôs o financiamento de mecanismos de controle da poluição do ar, incluindo ações de preservação e

reflorestamento. Conforme a proposta, estabelecida no Protocolo de Quioto, os países que ultrapassarem a cota global de emissão de gases permitida deverão pagar às nações menos poluidoras, por meio de mecanismos de compensação, pela incorporação desses gases nocivos. Uma das formas de incorporação é por meio do seqüestro de carbono, pelo qual as árvores captam CO₂ da atmosfera pelo processo natural da fotossíntese. Ainda em 1997, foi realizado, no Rio de Janeiro, o evento Rio+5, no qual foram discutidas as ações adotadas e as propostas tiradas na Rio-92 ainda não implantadas. E no ano de 2002, a ONU realizou a Cúpula Mundial sobre Desenvolvimento Sustentável, quando se reuniram em Johannesburgo, na África do Sul, representantes de diferentes países, buscando avançar nas discussões iniciadas há dez anos e traçar as diretrizes do desenvolvimento sustentável. Este encontro, conhecido como Cúpula da Terra ou Rio+10 tem sido apontado como um retrocesso quando comparado aos anteriores, uma vez que não houve avanços significativos em relação às propostas da Rio-92 nem, tampouco, houve empenho dos países desenvolvidos, especialmente das grandes potências, como os Estados Unidos, em assumir responsabilidades pelos danos ambientais e em firmar compromissos efetivos em relação aos países em desenvolvimento.

Neste início de século, embora a maior parte do discurso pareça ser mera retórica, os cidadãos e líderes de muitos países começaram a entender melhor as conseqüências do impacto humano sobre o meio ambiente – e sua forte ameaça à segurança, à produtividade econômica, à saúde e à qualidade de vida, tanto para a atual como para as gerações futuras e a entender a necessidade de uma ação corretiva e ativa urgente. Gradualmente, começamos a perceber a importância de novos conceitos e desafios, bem como a promessa de novas oportunidades. No Brasil, seguindo a tendência mundial, a questão ambiental entrou na lista de preocupações dos cidadãos, com interesse pelos recursos naturais esgotáveis, a questão do lixo, desperdício de água, educação ambiental etc.

O processo de conscientização ecológica, acelerado a partir da Conferência Rio-92, trouxe às empresas brasileiras, por exemplo, uma série de vantagens: redução de custos, em função da melhor utilização de recursos naturais e matérias primas, diminuição de gastos com pagamentos de multas e indenizações por desrespeito à legislação sobre meio ambiente, facilidade para obtenção de crédito junto a organismos nacionais e internacionais e possibilidades de expansão dos negócios com o atendimento às exigências dos consumidores. A abertura da economia atraiu para o Brasil grandes empresas multinacionais, que trouxeram de suas matrizes a cultura da preservação do meio ambiente, que vem sendo rapidamente assimilada pelas organizações e pelos consumidores locais. Isso significa que nos primeiros anos do novo século a gestão ambiental terá papel importante no desenvolvimento do país. A noção da responsabilidade social que as organizações, não só de natureza empresarial, possuem, começou a ser introduzida no começo do século XX. Porém, a partir da década de 60, e com maior atenção nestes últimos anos, é que a responsabilidade social tem sido reivindicada e mais exercida.

GLOBALIZAÇÃO, DEMOCRACIA E MEIO AMBIENTE

A questão ambiental também vem assumindo novos contornos com o processo de globalização econômica. Constata-se um duplo movimento: por um lado, a dissolução das fronteiras políticas ao desenvolvimento do capitalismo (mercado global e desregulamentado) e, por outro, a emergência de “novas” fronteiras ecológicas e ambientais que não podem ser desconsideradas em longo prazo, por este modo de produção. Esta situação lança desafios à questão democrática, particularmente no caso brasileiro, país profundamente marcado por uma cultura política autoritária, que impediu a sedimentação de uma experiência democrática e o exercício da cidadania de forma plena (Acselrad, 1999; Acselrad e Leroy, 1999; Novicki, 1998): como se dará a participação da sociedade, a representação de interesses e, particularmente, a governabilidade do espaço ambiental, dadas as limitações impostas por processos econômicos sem fronteiras? (Altvater, 1999).

Os processos de globalização e os problemas sócio-ambientais não respeitam os limites territoriais, as fronteiras nacionais. Desta forma, os Estados-nação e os agentes políticos no espaço ambiental (movimentos ambientalistas) enfrentam outras fronteiras, que não as nacionais, para solucionar as questões ambientais. O problema, segundo Altvater (1999), consiste no conflito entre a desregulamentação econômica levada a cabo pela globalização neoliberal e a necessidade de regulamentar a relação da sociedade com a natureza. A resolução deste problema, que está intimamente relacionado à possibilidade de um Desenvolvimento Sustentável em nível planetário, é agravada face à desigual correlação de forças econômicas e políticas que regulam o acesso de classes e países à base material do desenvolvimento (recursos naturais):

O princípio da desigualdade não é uma premissa para o desenvolvimento de instituições democráticas. Nenhum procedimento democrático formal é capaz de ter um efeito compensatório suficiente num mundo substancialmente desigual, onde 20% da humanidade têm acesso a 80% dos recursos e 80% da humanidade podem usar apenas 20% para si. A liberdade de decidir o futuro está aberta apenas para aqueles que controlam as alternativas e não são obrigados a aceitar imposições. Portanto, é difícil estabelecer estruturas globais de governança. Uma das conseqüências disso é que a sustentabilidade ecológica ou não é possível ou se torna possível apenas sob condições de extrema desigualdade global (Altvater, 1999: 128/9).

Neste contexto, Löwy (2000) - defensor do ecossocialismo, da união entre socialistas/vermelhos e ambientalistas/verdes - também entende que o modo de produção e de consumo dos países capitalistas avançados (lógica de acumulação ilimitada, desperdício dos recursos, consumo ostensivo, destruição do meio ambiente) não pode ser estendido ao conjunto do planeta, sob o risco de uma grave crise ecológica. Em síntese, a “democracia ambiental”, entendida como o direito de todos consumirem e poluírem igualmente os recursos naturais, não é possível:

Segundo cálculos recentes, se fosse generalizado ao conjunto da população mundial o consumo médio de energia dos EUA, as reservas conhecidas de petróleo ficariam esgotadas em dezenove dias. Portanto, esse sistema é necessariamente fundado na manutenção e agravamento da desigualdade gritante entre o Norte e o Sul. Por outro lado, a globalização neoliberal conduz a uma intensificação crescente dos problemas ecológicos da Ásia, África e América Latina, em consequência de uma política deliberada de ‘exportação da poluição’ pelos países imperialistas. Aliás, essa política tem uma ‘legitimação’ econômica imbatível - do ponto de vista da economia capitalista de mercado - recentemente formulada por um eminente especialista do Banco Mundial, Lawrence Summers: os pobres custam menos! Para citar seus próprios termos: ‘a medida dos custos da poluição prejudicial à saúde depende dos rendimentos perdidos por causa da morbidez e mortalidade acentuadas. Deste ponto de vista, determinada quantidade de poluição prejudicial à saúde deveria ser realizada no país com custos mais baixos, isto é, no país com os salários mais baixos’ (Löwy, 2000: 102/3).

No fundamentalismo neoliberal, as inovações tecnológicas devem garantir um melhor aproveitamento dos recursos naturais e diminuir os efeitos nocivos das atividades produtivas, e o problema da poluição é entendido como decorrência de uma falha dos mecanismos de ajuste do mercado, ou seja, da não-internalização da poluição (“externalidade negativa”), como um custo de produção. Entretanto, segundo Altvater (1999) o mecanismo de mercado não é capaz de identificar custos e benefícios da produção industrial e encontrar respostas aos desafios ligados à degradação ecológica, particularmente se considerarmos a desigual distribuição de renda inter e intrapaíses:

174

Se tomarmos as rendas baixas do Terceiro Mundo para calcular as taxas de desconto dos custos ambientais no futuro, isso poderia resultar na idéia de que é racional transferir indústrias poluidoras e lixo para esses países de rendas mais baixas. Poderia ser possível concluir que rendas per capita baixas são um indicador de ‘subpoluição’ para países. Portanto, faria sentidos os ‘países subpoluídos’ aceitarem a poluição em troca de compensação monetária... Na medida em que a indenização por desastres ambientais depende dos níveis de renda, os riscos são ‘mais baratos’ em termos monetários e ‘menos perigosos’ em países pobres que em países ricos. Essa abordagem tem implicações óbvias sobre os direitos humanos. As pessoas não são vistas como iguais no mundo. O ‘estoque’ de direitos humanos de indivíduos e povos depende do seu ‘valor’, calculado segundo o nível de renda per capita. Logo o subdesenvolvimento econômico carrega, como subproduto, a consequência de que um povo que vive nessas condições tem menos direito de usar o meio ambiente global do que os povos dos países ricos. O espaço ambiental ou a capacidade de renovação do planeta Terra são distribuídos entre homes e mulheres de uma forma injusta. A ‘bagagem ecológica’ dos povos economicamente mais ricos é muito maior do que a dos povos economicamente pobres (Altvater (1999: 133).

Considerando-se o grave quadro aqui brevemente traçado, cabe indagar: a democracia ecológica e ambiental é possível? Elmar Altvater e Emílio Gómez respondem a esta questão de maneira otimista, apontando para o papel da sociedade civil neste processo.

Segundo Gómez (2000) as questões relacionadas aos direitos humanos, democracia e meio ambiente só poderão ser resolvidas mediante a intervenção de instâncias de responsabilidade e de regulação global. Em oposição à desregulamentação promovida pela globalização “de cima para baixo”, o autor entende que devem ser intensificadas as experiências de cooperação internacional, já desenvolvidas por organizações intergovernamentais, ONGs transnacionais, redes de associações, que deram uma nova significação à noção de comunidade global:

somente uma política de mundialização ‘por baixo’ - orientada por um novo internacionalismo de solidariedade e de cidadania ampliada, para além das fronteiras nacionais - pode aglutinar forças e pressionar governos na luta pela realização dos conteúdos normativos universalistas já consagrados e pelas reformas ou pela implantação de instituições indispensáveis de governança regional e global, no sentido dum relacionamento mais democrático e responsável entre os estados e de maior integração dos cidadãos individuais e de associações cívicas (Gómez, 2000: 173).

Altvater (1999) entende que da mesma forma que ocorre a desterritorialização da política, verifica-se a “transnacionalização da democracia” com a globalização neoliberal, ou seja, o lugar da democracia não se restringe ao território do Estado-nação:

Essa falta de territorialidade, no entanto, vem acompanhada de novas redes de comunicação, que não são só de natureza virtual como a Internet; as deliberações democráticas descobrem novos lugares, que levam em conta as conseqüências de novos limites dos novos espaços funcionais. Sempre houve grupos lutando contra a destruição do ‘seu’ meio ambiente, freqüentemente de forma ágil. Com o predomínio completo do capital nas sociedades modernas e a correspondente devastação ambiental, o protesto outrora localmente limitado, temporário e singular se expandiu, tornando-se uma característica onipresente e permanente das sociedades modernas. Os antigos grupos de interesse locais e temporários, vinculados a uma única questão, transformam-se em movimento sociais permanentes e, então, também em partidos, de um lado, e organizações não-governamentais (ONGs), de outro... Elas representam certos interesses sociais, especialmente o de conservação da natureza, de forma muito mais direta e flexível que os partidos. Tornam-se agentes importantes de política ambiental (Altvater, 1999: 135/6).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: DESAFIOS DA GLOBALIZAÇÃO À REALIDADE LOCAL E AO MEIO AMBIENTE

Para pontuar questões sobre o homem e o meio ambiente nos tempos presentes tomo por base idéias que tratam de novos condicionamentos sócio-econômicos, políticos e culturais da globalização e do neoliberalismo referidos, principalmente, ao espaço local e global:

Assistimos nos últimos vinte anos ao reaparecimento, nos países do Terceiro Mundo, dos piores flagelos da desnutrição, da fome mesmo, de doenças, inclusive de pandemias e na OCDE o crescimento

do número dos desempregados, dos precarizados, dos sem-teto, dos sem-direitos, esses flagelos não são 'naturais'. Eles se abatem sobre populações que são marginalizadas e excluídas do círculo da satisfação das necessidades elementares, portanto da base da civilização, pela sua incapacidade de transformar (Chesnais, 1998:53).

A ocorrência de longos períodos de crises nos quais o extermínio de populações em diferentes pontos do planeta já não é apenas produto de calamidades decorrentes de guerras, de secas, inundações e de outros fenômenos que podem vir a ser superados por mecanismos capazes de reverter situações cíclicas.

Atualmente, a exclusão que emerge de flagelo(s) estagnado(s) em alguns pontos do planeta, especialmente nos países em desenvolvimento, é decorrente de crises que solapam o direito de viver do homem e que, por sua vez, produzem calamidades sucessivas que recobrem amplos espaços do mundo, transformando-se em desastres permanentes, cujas causas nem sempre são claras, para as populações atingidas (suas vítimas); como também, não são claros os fatores presentes à produção desses fenômenos.

Estamos diante de fenômenos que exigem da atual geração construir estratégias que possam reverter às formas de destruição da natureza e, especialmente, ultrapassem os atuais condicionantes que provocam o extermínio do homem.

176

Somos advertidos de que a era da globalização mais do que qualquer outra, antes dela, exige “uma interpretação sistêmica cuidadosa, que venha a possibilitar que cada coisa seja redefinida em relação ao todo planetário, ao mundo como realidade histórica” (Santos, 2000:10). Um dado importante de nossa época é a coincidência entre produção dessa história universal e a relativa liberação do homem em relação à natureza.

Santos nos chama atenção de que “na era da ecologia triunfante, é o homem quem fabrica a natureza. Basta que se completem as duas mutações ora em gestação: a ‘mutação tecnológica e a mutação filosófica’ da espécie humana” (Santos, op.cit:10).

O próprio mundo, diz Santos, se instala nas grandes cidades pela presença de uma humanidade misturada, vinda de vários pontos, indicando interpretações diversas que se chocam e contribuem na produção renovada de “formas de entendimento e da crítica de existência”.(p.10)

O tempo empírico é marcado pelo surgimento de novas ações, idéias em áreas política, econômica, cultural e – novas relações. Contudo, a globalização, diz Santos, não é irreversível. Segundo este cientista uma “história universal verdadeiramente humana está para acontecer ou está acontecendo” (Santos, op.cit:10).

O conjunto dessas idéias, porém, quando levadas a análises sugere constatações trágicas para a humanidade, pois:

o neoliberalismo, ao dismantelar o sistema produtivo e uma economia com ênfase no mercado interno, destruiu as formas de organização, luta e participação política dos trabalhadores e, ao privatizar os direitos

sociais, sob a forma de serviços prestados por terceiros ou pela iniciativa privada, despolitizou a sociedade civil e deslocou para a mendicância e a delinquência milhões de pessoas que, outrora, seriam ativistas de movimentos sindicais, sociais e populares, lutando e conquistando direitos econômicos, sociais, políticos e culturais, pensaria, então, que a fome de uns e o medo de outros, o crime organizado, de um lado, e a desmontagem do Estado de outro, tecem a violência, a insegurança e o horror contemporâneos (Chauí, 2000:19).

Pode-se afirmar, a partir de Boff (1999:30ss), que o capitalismo e a ecologia se negam frontalmente. Essa dificuldade é a causa primeira que denuncia o exercício das práticas ecológicas, ambientais e sociais, na maioria dos países do mundo. Apontam, portanto, para os nós que devam ser desatados: o nó da exaustão dos recursos naturais. O nó da injustiça social mundial. Para este autor, ou mudamos ou nos destruimos.

É sabido que na era da globalização os maiores beneficiários, que por fim se tornam detentores das melhores fatias do território, utilizando-se de formas especulativas, as mais diversas, são as grandes corporações, os bancos, enfim os detentores de negócios capazes de instalarem setores produtivos em locais onde passarão a exercer o controle sobre salários, juros, padrões de qualidade de vida, até mesmo sindicatos e legislação trabalhista em permuta de “apoio social” e manobras especulativas. Assim, o chamado mercado global se impõe como razão principal da constituição desses espaços da fluidez e, logo, da sua utilização, impondo, por meio de tais lugares, um funcionamento que reproduz as suas próprias bases (Gray, 1999).

177

Dentro da lógica capitalista as empresas utilizam o território, não em função das necessidades humanas, mas sim tendo como objetivo principal seus interesses e lucros. Assim, não há respeito pelo contexto econômico, social, político, cultural, moral ou geográfico, como afirma Santos:

“tudo que existia anteriormente à instalação dessas empresas hegemônicas é convidado a adaptar-se às suas formas de ser e de agir, mesmo que provoquem, no entorno preexistente, grandes distorções, inclusive a quebra da solidariedade social”(Santos, 2000:85).

Neste quadro de extrema exclusão - cujas manobras especulativas estão a cargo de grandes corporações responsáveis por práticas conservadoras que enfraquecem os sindicatos e, ademais, são impunes ao descumprimento de leis trabalhistas, garantias de remuneração e todas as obrigações sociais -, os grupos de pressão, depauperados e desativados, desmantelam suas estruturas e são a cada dia mais impotentes.

Canclini (1997), estudando questões do local, aponta para mudanças que afetam de forma generalizada o cenário sócio-cultural do mundo, aplicando tais considerações às realidades como a nossa. A transformação local é assim estudada como um dos fenômenos da globalização em curso, prenunciando-se como foco de tensões, de contradições e de exclusão.

Como as populações poderão crescer continuamente se temos espaço e recursos finitos? E como tanta destruição pode gerar um futuro melhor?

Paradoxalmente, a resposta está no avanço tecnológico, na aceleração tecnológica do século XX que permitiu um quase inacreditável trânsito de informações cuja velocidade, se ainda não alcançou o limite do possível, nos proporciona uma visão panorâmica e imediata do mundo que habitamos, e um acúmulo de informações e conhecimentos que chega à beira da saturação. É, portanto, dessa relação entre homem, natureza e trânsito de informações que estamos tratando.

Na verdade, ainda não se formou no Brasil e nem no mundo, uma real consciência a respeito da problemática ambiental, tanto em nível individual como coletivo. Ainda não aprendemos o significado profundo de conceitos como responsabilidade e cidadania. Costumamos dizer que são os governos que não cuidam do meio ambiente; culpamos também as indústrias pela poluição, a urbanização desordenada pela perda da qualidade de vida dos cidadãos - e temos razão. Mas apenas parte da razão. As praias são sujas porque nós jogamos lixo ali. Os rios são poluídos porque despejamos lá os nossos esgotos e dejetos industriais. O ar é poluído porque nossos veículos e nossas indústrias, cujos produtos consumimos com satisfação, o poluem. Tendemos a achar que nossas atitudes são inócuas frente à atitude dos outros. Que são as instituições que não cumprem o seu papel de impedir a destruição ambiental; que não fiscalizam e não corrigem o que está errado; que é o comodismo e a ganância dos “outros” que comprometem o ambiente saudável. Tendemos, portanto, a institucionalizar a “culpa” pela degradação ambiental nos esquecendo que instituições são constituídas por pessoas e que somos nós, cidadãos, que as compomos. Instituições não são entidades abstratas, mas agrupamentos de pessoas voltadas para desempenhar uma determinada tarefa na sociedade. São um reflexo das sociedades que as constituem. Ética será a instituição formada por pessoas éticas; ética será a sociedade formada por cidadãos éticos. E a ética, como conjunto de valores que é, fundamenta-se na consciência das sociedades, das civilizações, o que implica numa reflexão individual. Numa sociedade democrática, são as pessoas, o povo, que moldam seus governos, e não o contrário. Mas, para que isso ocorra, é preciso que estejamos conscientes, que é mais do que estarmos informados, embora a informação seja pré-suposto para o processo de conscientização. Enquanto não assumirmos de verdade o nosso papel de cidadãos, nada vai mudar.

O grande desafio está, então, considerando-se o contexto paradigmático das sociedades utilitaristas contemporâneas, em fazer as pessoas compreenderem que proteger o meio ambiente traz benefícios diretos e imediatos à qualidade de vida delas mesmas - que é útil. Assim, quanto mais informação circular a respeito da importância da preservação ambiental, mais cumplicidade com a natureza se criará nas sociedades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACSELRAD, H. & LEROY, J. Novas premissas da sustentabilidade democrática. Rio de Janeiro: Projeto Brasil Sustentável e Democrático: FASE, 1999.
- ACSELRAD, H. (Org.). A construção da sustentabilidade - uma perspectiva democrática sobre o debate. Rio de Janeiro: Projeto Brasil Sustentável e Democrático: FASE, 1999.
- ACSELRAD, H. (Org.). Meio Ambiente e Democracia. Rio de Janeiro: IBASE, 1992.
- ACSELRAD, H. (Org.). Sentidos da sustentabilidade urbana. In: ACSELRAD, H. (Org.). A duração das cidades : sustentabilidade e risco nas políticas urbanas. Rio de Janeiro: DP&A, pp. 27-55, 2001.
- ACSELRAD, H. (Org.). Sustentabilidade e Democracia. In: Proposta. Rio de Janeiro: Fase, dez/fev. 1997.
- ALTVATER, E. Os desafios da globalização e da crise ecológica para o discurso da democracia e dos direitos humanos. in: HELLER, A. et. al. (Org.) A crise dos paradigmas em ciências sociais e os desafios para o século XXI Rio de Janeiro: Contraponto, 1999, pp. 109-153.
- ALTVATER, Elmar. Tradução de Wolfgang Léo Maar. O preço da riqueza – Pilhagem ambiental e a nova (des) ordem mundial. São Paulo. Editora a Universidade Estadual Paulista. 1995. 333p.
- ANDERSON, P. Balanço do neoliberalismo. In: SADER, E. & GENTILI, P. (Orgs.). Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático. 4ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998, pp. 9-34.
- BOFF, Leonardo. O Ecocídio e o Biocídio. In: Sader, Emir (organizador). 7 PECADOS DO CAPITAL. Rio de Janeiro, Record, 1999. p. 32 a 55.
- CANCLINI, N. G. Cultura Híbridas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- CAPORALI CORDEIRO, Renato. Da Riqueza das Nações à Ciência das Riquezas. São Paulo: Loyola, 1995.
- CHAUÍ, Marilena. Quem Semeia Ventos colhe Tempestades. In Folha de São Paulo. MAIS. São Paulo, p.19, 05/03/2000.
- CHESNAIS, François. A mundialização do capital. São Paulo, Scrita, 1996.
- CHESNAIS, François. Crise do Capitalismo – Entrevista. São Paulo, CUT, Março de 1998.
- CHESNAIS, François - As Fisionomias das Crises no Regime de Acumulação sob Dominância Financeira. In: Novos Estudos. São Paulo.

CEBRAP, N.º 52, Novembro, p.21-53 , 1998.

CHESNAIS, F. – Um programa de ruptura com o neoliberalismo. In: Vários. A crise dos paradigmas em ciências sociais e os desafios para o século XXI. Rio de Janeiro, Contraponto/Corecon, 1999 pp. 77-108

GÓMEZ, J. M. Globalização da política: mitos, realidades e dilemas. In: GENTILI, P. (Org.). Globalização excludente: desigualdade, exclusão e democracia na nova ordem mundial. 2ª ed. Petrópolis - RJ: Vozes, pp. 128-179, 2000.

LEFF, E. Epistemologia ambiental. São Paulo: Cortez, 2001.

LÖWYR, M. De Marx ao ecossocialismo. In: SADER, E. & GENTILI, P. (Org.). Pós-neoliberalismo II: que Estado para que democracia?. 2ª ed. Petrópolis - RJ: Vozes, pp. 90-107, 2000.

MORIN, Edgar. Ciência com Consciência. 2 ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998a.

MORIN, Edgar. O Método I: a natureza da Natureza. 3 ed., Portugal: Publicações Europa-América, Biblioteca Universitária, 1977.

SANTOS, M. Por uma outra globalização. Do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro - São Paulo: Record, 2000.

SANTOS, Milton. O Recomeço da História. In FOLHA DE SÃO PAULO. MAIS São Paulo, Folha de São Paulo, p.10, 09/01/2000.

SANTOS, Milton. Técnica, Espaço, Tempo: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Editora HUCITEC, 1994.

SOUZA SANTOS, Boaventura e. Os processos de globalização. In: A GLOBALIZAÇÃO E AS CIÊNCIAS SOCIAIS. São Paulo. Cortez Editora. 2000.

Os impactos da globalização sobre o meio ambiente: uma introdução à análise da Comunicação Social

Heloiza Beatriz Cruz dos Reis

Relações Públicas e bolsista Proatec/SR2 da Rede UERJ de Meio Ambiente e Site Meio Ambiente UERJ.

Resumo

Este trabalho se propõe a discutir a questão ambiental no âmbito dos impactos da globalização sobre o meio ambiente e evoluindo para a percepção da sociedade de que a proteção ambiental poderia ser um meio para uma melhor qualidade de vida. Como toda realidade de uma sociedade é baseada nas mudanças que ela sofre, o profissional de Comunicação Social desempenha um papel fundamental de informar e ampliar uma consciência ambiental, pois o verdadeiro inimigo do meio ambiente é a desinformação reforçada pela contingência de estarmos cada vez mais afastados do meio natural.

Palavras-chave: comunicação; globalização; meio ambiente; consciência ambiental.

Abstract

This work aims to discuss the environmental question in the scope of the impacts of the globalization on the environment and the importance of the perception of the environmental protection as a mean for better quality of life. As all societies are based on the changes which occur in themselves, communication professionals play an important role to inform and to extend an environmental conscience, therefore the true enemy of the environment is the lack of information strengthened for the contingency of being more and more moved away from the natural environment.

Keywords: communication; globalization; environment; environmental conscience.

INTRODUÇÃO

Há cerca de dois ou três milhões de anos, o Homem está sobre a Terra vivendo em equilíbrio com as outras formas de vida. Com o advento da Revolução Industrial no século XVIII, a ação maléfica sobre o meio ambiente global tornou-se mais significativa e, apenas, nos últimos 40 anos, esse impacto se tornou, de fato, grave ao planeta. No final da década de 60 e início dos anos 70, peritos em desenvolvimento e meio ambiente (“Conservation of natural resources”, 1998) alertaram para a necessidade de mudanças nas relações físicas, econômicas e sociais, sem as quais a sociedade caminharia para o colapso. A preservação do meio ambiente tem se constituído no mais importante desafio imposto à humanidade, no mundo contemporâneo (MMA, 1998). A questão ecológica tomou forma e volume e entrou na ordem do discurso sócio-cultural a partir de uma recente tomada de consciência sobre a íntima relação entre vida e ações humanas. As agressões ao meio ambiente poderão provocar danos irreparáveis, o que já estamos sentindo no século que está iniciando. O esgotamento de recursos naturais, dentre eles as fontes energéticas, colocam em risco a sobrevivência da humanidade.

182

Demonstrou-se a preocupação em integrar a proteção ambiental com o processo de desenvolvimento econômico para o alcance do desenvolvimento sustentável (Caporali Cordeiro, 1995). Surgia, então, o conceito de Desenvolvimento Sustentável – crescimento com melhor distribuição de seus benefícios, racionalização do uso de energia e o atendimento das necessidades básicas das populações, a estabilização dos níveis demográficos e a conservação da base de recursos, a adoção de tecnologias limpas (que causam menores impactos ambientais) e a incorporação de critérios ambientais nas decisões econômicas. Os consumidores, principalmente no “Primeiro Mundo”, passaram a dar preferência a produtos e serviços ambientalmente saudáveis atestados por um selo verde. Os investidores e financiadores passaram a exigir relatórios ambientais das empresas que recebiam seus recursos, pois não queriam ter seus nomes ligados a empresas que agrediam ou poderiam vir a agredir o meio ambiente. A presença de ambientalistas na política, extremamente preparados e pragmáticos, passou a exercer grande influência na formulação e na execução de leis de vários países, principalmente nos industrializados. A sua presença ativa tem tornado bem mais difícil à posição de organizações ou setores denunciados. São problemas reais, difíceis e que só podem ser contornados se houver conscientização e mobilização de todos os atores sociais.

UM BREVE HISTÓRICO DOS MOVIMENTOS AMBIENTALISTAS

Com a ação do movimento ambientalista nos anos 60 e 70, a questão ambiental ganhou relevo na pauta da discussão sobre escassez de energia e de recursos naturais e adquiriu grande visibilidade através dos meios de comunicação de massa, atingindo o grande público e os meios oficiais e ocupando

espaços privilegiados, principalmente, nas instituições internacionais. Assim, existem hoje, em todos os níveis da sociedade e em praticamente todas as nações, uma crescente conscientização e uma preocupação com os problemas ambientais.

Surgiram organizações não-governamentais de caráter global – WWF (Suíça – 1961), Greenpeace (Canadá – 1971), entre outras – capazes de influenciar fortemente o mercado, mobilizando a opinião pública na defesa de causas ambientais. Apesar da evolução da questão ambiental, a escala, a frequência e o impacto de desastres causados ou influenciados pela atividade humana no meio ambiente cresceram.

Os eventos que marcaram foram o vazamento de gás venenoso na Índia (acidente na cidade de Bophal – Union Carbide - 1984), a explosão da usina nuclear de Chernobyl, Ucrânia, na época, década de 80, União Soviética (1986) e o derramamento de óleo na costa do Alasca (Exxon Valdez - 1989). A quantidade de impactos humanos no meio ambiente foi se acumulando e tornou-se claramente visível, recebendo grande cobertura da mídia. A mensagem assumiu várias formas, incluindo ondas de calor, seca, perdas nas colheitas, fogo em florestas, enchentes e furacões violentos, oceanos e praias poluídas e destruição da camada de ozônio.

Paris sediou, em 1968, a Conferência Intergovernamental de Especialistas sobre as Bases Científicas para Uso e Conservação Racionais dos Recursos da Biosfera, conhecida como Conferência da Biosfera, organizada pela UNESCO – mais direcionada para aspectos científicos da conservação da biosfera e pesquisas em Ecologia.

O ano de 1972 é considerado um marco importante na discussão ambiental. Na Nova Zelândia foi criado o primeiro partido verde e em Estocolmo foi realizada a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano. Ali, pela primeira vez, foram discutidos problemas políticos, sociais e econômicos do meio ambiente global em uma instância intergovernamental. A partir das discussões desta Conferência, foi criado o Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA).

As nações do mundo foram convocadas, em 1992, para a Conferência Mundial das Nações Unidas e Desenvolvimento – Conferência da Cúpula da Terra (Earth Summit), organizada pela Organização das Nações Unidas (ONU) e sediada na cidade do Rio de Janeiro. Ficou estabelecido na Rio-92 uma nova e justa parceria global entre os Estados, os setores-chave da sociedade e os indivíduos, respeitando os interesses de todos e protegendo a integridade do sistema global do meio ambiente e do desenvolvimento, reconhecendo a natureza interdependente e integral do planeta.

A redução da poluição do ar também em pauta pela ONU, desde 1992, no entanto, só veio à tona como uma saída viável, em 1997, durante a Convenção de Quioto, realizada em Tóquio. Foi nesta ocasião que se propôs o

financiamento de mecanismos de controle da poluição do ar, incluindo ações de preservação e reflorestamento. Conforme a proposta, estabelecida no Protocolo de Quioto, os países que ultrapassarem a cota global de emissão de gases permitida deverão pagar às nações menos poluidoras, por meio de mecanismos de compensação, pela incorporação desses gases nocivos. Uma das formas de incorporação é por meio do seqüestro de carbono, pelo qual as árvores captam CO₂ da atmosfera pelo processo natural da fotossíntese. Ainda em 1997, foi realizado, no Rio de Janeiro, o evento Rio+5, no qual foram discutidas as ações adotadas e as propostas tiradas na Rio-92 ainda não implantadas. E no ano de 2002, a ONU realizou a Cúpula Mundial sobre Desenvolvimento Sustentável, quando se reuniram em Johannesburgo, na África do Sul, representantes de diferentes países, buscando avançar nas discussões iniciadas há dez anos e traçar as diretrizes do desenvolvimento sustentável. Este encontro, conhecido como Cúpula da Terra ou Rio+10 tem sido apontado como um retrocesso quando comparado aos anteriores, uma vez que não houve avanços significativos em relação às propostas da Rio-92 nem, tampouco, houve empenho dos países desenvolvidos, especialmente das grandes potências, como os Estados Unidos, em assumir responsabilidades pelos danos ambientais e em firmar compromissos efetivos em relação aos países em desenvolvimento.

184

Neste início de século, embora a maior parte do discurso pareça ser mera retórica, os cidadãos e líderes de muitos países começaram a entender melhor as conseqüências do impacto humano sobre o meio ambiente – e sua forte ameaça à segurança, à produtividade econômica, à saúde e à qualidade de vida, tanto para a atual como para as gerações futuras e a entender a necessidade de uma ação corretiva e ativa urgente. Gradualmente, começamos a perceber a importância de novos conceitos e desafios, bem como a promessa de novas oportunidades. No Brasil, seguindo a tendência mundial, a questão ambiental entrou na lista de preocupações dos cidadãos, com interesse pelos recursos naturais esgotáveis, a questão do lixo, desperdício de água, educação ambiental etc.

O processo de conscientização ecológica, acelerado a partir da Conferência Rio-92, trouxe às empresas brasileiras, por exemplo, uma série de vantagens: redução de custos, em função da melhor utilização de recursos naturais e matérias primas, diminuição de gastos com pagamentos de multas e indenizações por desrespeito à legislação sobre meio ambiente, facilidade para obtenção de crédito junto a organismos nacionais e internacionais e possibilidades de expansão dos negócios com o atendimento às exigências dos consumidores. A abertura da economia atraiu para o Brasil grandes empresas multinacionais, que trouxeram de suas matrizes a cultura da preservação do meio ambiente, que vem sendo rapidamente assimilada pelas organizações e pelos consumidores locais. Isso significa que nos primeiros anos do novo século a gestão ambiental terá papel importante no desenvolvimento do país. A noção da responsabilidade social que as organizações, não só de natureza empresarial, possuem, começou a ser introduzida no começo do século XX. Porém, a partir

da década de 60, e com maior atenção nestes últimos anos, é que a responsabilidade social tem sido reivindicada e mais exercida.

GLOBALIZAÇÃO, DEMOCRACIA E MEIO AMBIENTE

A questão ambiental também vem assumindo novos contornos com o processo de globalização econômica. Constata-se um duplo movimento: por um lado, a dissolução das fronteiras políticas ao desenvolvimento do capitalismo (mercado global e desregulamentado) e, por outro, a emergência de “novas” fronteiras ecológicas e ambientais que não podem ser desconsideradas em longo prazo, por este modo de produção. Esta situação lança desafios à questão democrática, particularmente no caso brasileiro, país profundamente marcado por uma cultura política autoritária, que impediu a sedimentação de uma experiência democrática e o exercício da cidadania de forma plena (Acselrad, 1999; Acselrad e Leroy, 1999; Novicki, 1998): como se dará a participação da sociedade, a representação de interesses e, particularmente, a governabilidade do espaço ambiental, dadas as limitações impostas por processos econômicos sem fronteiras? (Altvater, 1999).

Os processos de globalização e os problemas sócio-ambientais não respeitam os limites territoriais, as fronteiras nacionais. Desta forma, os Estados-nação e os agentes políticos no espaço ambiental (movimentos ambientalistas) enfrentam outras fronteiras, que não as nacionais, para solucionar as questões ambientais. O problema, segundo Altvater (1999), consiste no conflito entre a desregulamentação econômica levada a cabo pela globalização neoliberal e a necessidade de regulamentar a relação da sociedade com a natureza. A resolução deste problema, que está intimamente relacionado à possibilidade de um Desenvolvimento Sustentável em nível planetário, é agravada face à desigual correlação de forças econômicas e políticas que regulam o acesso de classes e países à base material do desenvolvimento (recursos naturais):

O princípio da desigualdade não é uma premissa para o desenvolvimento de instituições democráticas. Nenhum procedimento democrático formal é capaz de ter um efeito compensatório suficiente num mundo substancialmente desigual, onde 20% da humanidade têm acesso a 80% dos recursos e 80% da humanidade podem usar apenas 20% para si. A liberdade de decidir o futuro está aberta apenas para aqueles que controlam as alternativas e não são obrigados a aceitar imposições. Portanto, é difícil estabelecer estruturas globais de governança. Uma das conseqüências disso é que a sustentabilidade ecológica ou não é possível ou se torna possível apenas sob condições de extrema desigualdade global (Altvater, 1999: 128/9).

Neste contexto, Löwy (2000) - defensor do ecossocialismo, da união entre socialistas/vermelhos e ambientalistas/verdes - também entende que o modo de produção e de consumo dos países capitalistas avançados (lógica de acumulação ilimitada, desperdício dos recursos, consumo ostensivo, destruição do meio ambiente) não pode ser estendido ao conjunto do planeta, sob

o risco de uma grave crise ecológica. Em síntese, a “democracia ambiental”, entendida como o direito de todos consumirem e poluírem igualmente os recursos naturais, não é possível:

Segundo cálculos recentes, se fosse generalizado ao conjunto da população mundial o consumo médio de energia dos EUA, as reservas conhecidas de petróleo ficariam esgotadas em dezenove dias. Portanto, esse sistema é necessariamente fundado na manutenção e agravamento da desigualdade gritante entre o Norte e o Sul. Por outro lado, a globalização neoliberal conduz a uma intensificação crescente dos problemas ecológicos da Ásia, África e América Latina, em consequência de uma política deliberada de ‘exportação da poluição’ pelos países imperialistas. Aliás, essa política tem uma ‘legitimação’ econômica imbatível - do ponto de vista da economia capitalista de mercado - recentemente formulada por um eminente especialista do Banco Mundial, Lawrence Summers: os pobres custam menos! Para citar seus próprios termos: ‘a medida dos custos da poluição prejudicial à saúde depende dos rendimentos perdidos por causa da morbidez e mortalidade acentuadas. Deste ponto de vista, determinada quantidade de poluição prejudicial à saúde deveria ser realizada no país com custos mais baixos, isto é, no país com os salários mais baixos’ (Löwy, 2000: 102/3).

No fundamentalismo neoliberal, as inovações tecnológicas devem garantir um melhor aproveitamento dos recursos naturais e diminuir os efeitos nocivos das atividades produtivas, e o problema da poluição é entendido como decorrência de uma falha dos mecanismos de ajuste do mercado, ou seja, da não-internalização da poluição (“externalidade negativa”), como um custo de produção. Entretanto, segundo Altvater (1999) o mecanismo de mercado não é capaz de identificar custos e benefícios da produção industrial e encontrar respostas aos desafios ligados à degradação ecológica, particularmente se considerarmos a desigual distribuição de renda inter e intrapaíses:

Se tomarmos as rendas baixas do Terceiro Mundo para calcular as taxas de desconto dos custos ambientais no futuro, isso poderia resultar na idéia de que é racional transferir indústrias poluidoras e lixo para esses países de rendas mais baixas. Poderia ser possível concluir que rendas per capita baixas são um indicador de ‘subpoluição’ para países. Portanto, faria sentido os ‘países subpoluídos’ aceitarem a poluição em troca de compensação monetária... Na medida em que a indenização por desastres ambientais depende dos níveis de renda, os riscos são ‘mais baratos’ em termos monetários e ‘menos perigosos’ em países pobres que em países ricos. Essa abordagem tem implicações óbvias sobre os direitos humanos. As pessoas não são vistas como iguais no mundo. O ‘estoque’ de direitos humanos de indivíduos e povos depende do seu ‘valor’, calculado segundo o nível de renda per capita. Logo o subdesenvolvimento econômico carrega, como subproduto, a consequência de que um povo que vive nessas condições tem menos direito de usar o meio ambiente global do que os povos dos países ricos. O espaço ambiental ou a capacidade de renovação do planeta Terra são distribuídos entre homes e mulheres de uma forma injusta. A ‘bagagem ecológica’ dos povos economicamente mais ricos é muito maior do que a dos povos economicamente pobres (Altvater (1999: 133).

Considerando-se o grave quadro aqui brevemente traçado, cabe indagar: a democracia ecológica e ambiental é possível? Elmar Altvater e Emílio Gómez

respondem a esta questão de maneira otimista, apontando para o papel da sociedade civil neste processo.

Segundo Gómez (2000) as questões relacionadas aos direitos humanos, democracia e meio ambiente só poderão ser resolvidas mediante a intervenção de instâncias de responsabilidade e de regulação global. Em oposição à desregulamentação promovida pela globalização “de cima para baixo”, o autor entende que devem ser intensificadas as experiências de cooperação internacional, já desenvolvidas por organizações intergovernamentais, ONGs transnacionais, redes de associações, que deram uma nova significação à noção de comunidade global:

somente uma política de mundialização ‘por baixo’ - orientada por um novo internacionalismo de solidariedade e de cidadania ampliada, para além das fronteiras nacionais - pode aglutinar forças e pressionar governos na luta pela realização dos conteúdos normativos universalistas já consagrados e pelas reformas ou pela implantação de instituições indispensáveis de governança regional e global, no sentido dum relacionamento mais democrático e responsável entre os estados e de maior integração dos cidadãos individuais e de associações cívicas (Gómez, 2000: 173).

187

Altvater (1999) entende que da mesma forma que ocorre a desterritorialização da política, verifica-se a “transnacionalização da democracia” com a globalização neoliberal, ou seja, o lugar da democracia não se restringe ao território do Estado-nação:

Essa falta de territorialidade, no entanto, vem acompanhada de novas redes de comunicação, que não são só de natureza virtual como a Internet; as deliberações democráticas descobrem novos lugares, que levam em conta as conseqüências de novos limites dos novos espaços funcionais. Sempre houve grupos lutando contra a destruição do ‘seu’ meio ambiente, freqüentemente de forma ágil. Com o predomínio completo do capital nas sociedades modernas e a correspondente devastação ambiental, o protesto outrora localmente limitado, temporário e singular se expandiu, tornando-se uma característica onipresente e permanente das sociedades modernas. Os antigos grupos de interesse locais e temporários, vinculados a uma única questão, transformam-se em movimento sociais permanentes e, então, também em partidos, de um lado, e organizações não-governamentais (ONGs), de outro... Elas representam certos interesses sociais, especialmente o de conservação da natureza, de forma muito mais direta e flexível que os partidos. Tornam-se agentes importantes de política ambiental (Altvater, 1999: 135/6).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: DESAFIOS DA GLOBALIZAÇÃO À REALIDADE LOCAL E AO MEIO AMBIENTE

Para pontuar questões sobre o homem e o meio ambiente nos tempos presentes tomo por base idéias que tratam de novos condicionamentos sócio-econômicos, políticos e culturais da globalização e do neoliberalismo referidos, principalmente, ao espaço local e global:

Assistimos nos últimos vinte anos ao reaparecimento, nos países do Terceiro Mundo, dos piores flagelos da desnutrição, da fome mesmo, de doenças, inclusive de pandemias e na OCDE o crescimento do número dos desempregados, dos precarizados, dos sem-teto, dos sem-direitos, esses flagelos não são ‘naturais’. Eles se abatem sobre populações que são marginalizadas e excluídas do círculo da satisfação das necessidades elementares, portanto da base da civilização, pela sua incapacidade de transformar (Chesnais, 1998:53).

A ocorrência de longos períodos de crises nos quais o extermínio de populações em diferentes pontos do planeta já não é apenas produto de calamidades decorrentes de guerras, de secas, inundações e de outros fenômenos que podem vir a ser superados por mecanismos capazes de reverter situações cíclicas.

Atualmente, a exclusão que emerge de flagelo(s) estagnado(s) em alguns pontos do planeta, especialmente nos países em desenvolvimento, é decorrente de crises que solapam o direito de viver do homem e que, por sua vez, produzem calamidades sucessivas que recobrem amplos espaços do mundo, transformando-se em desastres permanentes, cujas causas nem sempre são claras, para as populações atingidas (suas vítimas); como também, não são claros os fatores presentes à produção desses fenômenos.

188

Estamos diante de fenômenos que exigem da atual geração construir estratégias que possam reverter às formas de destruição da natureza e, especialmente, ultrapassem os atuais condicionantes que provocam o extermínio do homem.

Somos advertidos de que a era da globalização mais do que qualquer outra, antes dela, exige “uma interpretação sistêmica cuidadosa, que venha a possibilitar que cada coisa seja redefinida em relação ao todo planetário, ao mundo como realidade histórica” (Santos, 2000:10). Um dado importante de nossa época é a coincidência entre produção dessa história universal e a relativa liberação do homem em relação à natureza.

Santos nos chama atenção de que “na era da ecologia triunfante, é o homem quem fabrica a natureza. Basta que se completem as duas mutações ora em gestação: a ‘mutação tecnológica e a mutação filosófica’ da espécie humana” (Santos, op.cit:10).

O próprio mundo, diz Santos, se instala nas grandes cidades pela presença de uma humanidade misturada, vinda de vários pontos, indicando interpretações diversas que se chocam e contribuem na produção renovada de “formas de entendimento e da crítica de existência”.(p.10)

O tempo empírico é marcado pelo surgimento de novas ações, idéias em áreas política, econômica, cultural e – novas relações. Contudo, a globalização, diz Santos, não é irreversível. Segundo este cientista uma “história universal verdadeiramente humana está para acontecer ou está acontecendo” (Santos, op.cit:10).

O conjunto dessas idéias, porém, quando levadas a análises sugere constatações trágicas para a humanidade, pois:

o neoliberalismo, ao dismantelar o sistema produtivo e uma economia com ênfase no mercado interno, destruiu as formas de organização, luta e participação política dos trabalhadores e, ao privatizar os direitos sociais, sob a forma de serviços prestados por terceiros ou pela iniciativa privada, despolitizou a sociedade civil e deslocou para a mendicância e a delinquência milhões de pessoas que, outrora, seriam ativistas de movimentos sindicais, sociais e populares, lutando e conquistando direitos econômicos, sociais, políticos e culturais, pensaria, então, que a fome de uns e o medo de outros, o crime organizado, de um lado, e a desmontagem do Estado de outro, tecem a violência, a insegurança e o horror contemporâneos (Chauí, 2000:19).

Pode-se afirmar, a partir de Boff (1999:3055), que o capitalismo e a ecologia se negam frontalmente. Essa dificuldade é a causa primeira que denuncia o exercício das práticas ecológicas, ambientais e sociais, na maioria dos países do mundo. Apontam, portanto, para os nós que devam ser desatados: o nó da exaustão dos recursos naturais. O nó da injustiça social mundial. Para este autor, ou mudamos ou nos destruimos.

É sabido que na era da globalização os maiores beneficiários, que por fim se tornam detentores das melhores fatias do território, utilizando-se de formas especulativas, as mais diversas, são as grandes corporações, os bancos, enfim os detentores de negócios capazes de instalarem setores produtivos em locais onde passarão a exercer o controle sobre salários, juros, padrões de qualidade de vida, até mesmo sindicatos e legislação trabalhista em permuta de “apoio social” e manobras especulativas. Assim, o chamado mercado global se impõe como razão principal da constituição desses espaços da fluidez e, logo, da sua utilização, impondo, por meio de tais lugares, um funcionamento que reproduz as suas próprias bases (Gray, 1999).

Dentro da lógica capitalista as empresas utilizam o território, não em função das necessidades humanas, mas sim tendo como objetivo principal seus interesses e lucros. Assim, não há respeito pelo contexto econômico, social, político, cultural, moral ou geográfico, como afirma Santos:

“tudo que existia anteriormente à instalação dessas empresas hegemônicas é convidado a adaptar-se às suas formas de ser e de agir, mesmo que provoquem, no entorno preexistente, grandes distorções, inclusive a quebra da solidariedade social”(Santos, 2000:85).

Neste quadro de extrema exclusão - cujas manobras especulativas estão a cargo de grandes corporações responsáveis por práticas conservadoras que enfraquecem os sindicatos e, ademais, são impunes ao descumprimento de leis trabalhistas, garantias de remuneração e todas as obrigações sociais -, os grupos de pressão, depauperados e desativados, dismantelam suas estruturas e são a cada dia mais impotentes.

Canclini (1997), estudando questões do local, aponta para mudanças que afetam de forma generalizada o cenário sócio-cultural do mundo, aplicando tais considerações às realidades como a nossa. A transformação local é assim estudada como um dos fenômenos da globalização em curso, prenunciando-se como foco de tensões, de contradições e de exclusão.

Como as populações poderão crescer continuamente se temos espaço e recursos finitos? E como tanta destruição pode gerar um futuro melhor? Paradoxalmente, a resposta está no avanço tecnológico, na aceleração tecnológica do século XX que permitiu um quase inacreditável trânsito de informações cuja velocidade, se ainda não alcançou o limite do possível, nos proporciona uma visão panorâmica e imediata do mundo que habitamos, e um acúmulo de informações e conhecimentos que chega à beira da saturação. É, portanto, dessa relação entre homem, natureza e trânsito de informações que estamos tratando.

Na verdade, ainda não se formou no Brasil e nem no mundo, uma real consciência a respeito da problemática ambiental, tanto em nível individual como coletivo. Ainda não aprendemos o significado profundo de conceitos como responsabilidade e cidadania. Costumamos dizer que são os governos que não cuidam do meio ambiente; culpamos também as indústrias pela poluição, a urbanização desordenada pela perda da qualidade de vida dos cidadãos - e temos razão. Mas apenas parte da razão. As praias são sujas porque nós jogamos lixo ali. Os rios são poluídos porque despejamos lá os nossos esgotos e dejetos industriais. O ar é poluído porque nossos veículos e nossas indústrias, cujos produtos consumimos com satisfação, o poluem. Tendemos a achar que nossas atitudes são inócuas frente à atitude dos outros. Que são as instituições que não cumprem o seu papel de impedir a destruição ambiental; que não fiscalizam e não corrigem o que está errado; que é o comodismo e a ganância dos “outros” que comprometem o ambiente saudável. Tendemos, portanto, a institucionalizar a “culpa” pela degradação ambiental nos esquecendo que instituições são constituídas por pessoas e que somos nós, cidadãos, que as compomos. Instituições não são entidades abstratas, mas agrupamentos de pessoas voltadas para desempenhar uma determinada tarefa na sociedade. São um reflexo das sociedades que as constituem. Ética será a instituição formada por pessoas éticas; ética será a sociedade formada por cidadãos éticos. E a ética, como conjunto de valores que é, fundamenta-se na consciência das sociedades, das civilizações, o que implica numa reflexão individual. Numa sociedade democrática, são as pessoas, o povo, que moldam seus governos, e não o contrário. Mas, para que isso ocorra, é preciso que estejamos conscientes, que é mais do que estarmos informados, embora a informação seja pré-suposto para o processo de conscientização. Enquanto não assumirmos de verdade o nosso papel de cidadãos, nada vai mudar.

O grande desafio está, então, considerando-se o contexto paradigmático das sociedades utilitaristas contemporâneas, em fazer as pessoas compreenderem que proteger o meio ambiente traz benefícios diretos e imediatos à qualidade de vida delas mesmas - que é útil. Assim, quanto mais informação circular a respeito da importância da preservação ambiental, mais cumplicidade com a natureza se criará nas sociedades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACSELRAD, H. & LEROY, J. Novas premissas da sustentabilidade democrática. Rio de Janeiro: Projeto Brasil Sustentável e Democrático: FASE, 1999.
- ACSELRAD, H. (Org.). A construção da sustentabilidade - uma perspectiva democrática sobre o debate. Rio de Janeiro: Projeto Brasil Sustentável e Democrático: FASE, 1999.
- ACSELRAD, H. (Org.). Meio Ambiente e Democracia. Rio de Janeiro: IBASE, 1992.
- ACSELRAD, H. (Org.). Sentidos da sustentabilidade urbana. In: ACSELRAD, H. (Org.). A duração das cidades : sustentabilidade e risco nas políticas urbanas. Rio de Janeiro: DP&A, pp. 27-55, 2001.
- ACSELRAD, H. (Org.). Sustentabilidade e Democracia. In: Proposta. Rio de Janeiro: Fase, dez/fev. 1997.
- ALTVATER, E. Os desafios da globalização e da crise ecológica para o discurso da democracia e dos direitos humanos. in: HELLER, A. et. al. (Org.) A crise dos paradigmas em ciências sociais e os desafios para o século XXI Rio de Janeiro: Contraponto, 1999, pp. 109-153.
- ALTVATER, Elmar. Tradução de Wolfgang Léo Maar. O preço da riqueza – Pilhagem ambiental e a nova (des) ordem mundial. São Paulo. Editora a Universidade Estadual Paulista. 1995. 333p.
- ANDERSON, P. Balanço do neoliberalismo. In: SADER, E. & GENTILI, P. (Orgs.). Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático. 4ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998, pp. 9-34.
- BOFF, Leonardo. O Ecocídio e o Biocídio. In: Sader, Emir (organizador). 7 PECADOS DO CAPITAL. Rio de Janeiro, Record, 1999. p. 32 a 55.
- CANCLINI, N. G. Cultura Híbridas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- CAPORALI CORDEIRO, Renato. Da Riqueza das Nações à Ciência das Riquezas. São Paulo: Loyola, 1995.
- CHAUÍ, Marilena. Quem Semeia Ventos colhe Tempestades. In Folha de São Paulo. MAIS. São Paulo, p.19, 05/03/2000.
- CHESNAIS, François. A mundialização do capital. São Paulo, Scrita, 1996.
- CHESNAIS, François. Crise do Capitalismo – Entrevista. São Paulo, CUT, Março de 1998.
- CHESNAIS, François - As Fisionomias das Crises no Regime de Acumulação sob Dominância Financeira. In: Novos Estudos. São Paulo.

A construção da celebridade midiática

Márcia Cristina Pimentel

Atriz, jornalista e mestre em Comunicação pela UFF.

Resumo

A construção da “celebridade”, na atualidade, tem passado por processos de reconhecimento que enquadram o ser em padrões de estereótipos e que apagam os limites entre sujeito e objeto. Estes processos parecem apontar para transformações nas relações de produção e trabalho.

Palavras-chave: reconhecimento, “persona midiática”, estereótipos.

Abstract

Now a day, the celebrity's construction has gone through processes of recognition that fit the being in standards of stereotypes and extinguish the limits between subject and object. Those processes seem to indicate changes in the relations of production and at work.

Keywords: recognition; “persona midiática”; stereotypes.

SUJEITO-OBJETO

A palavra ‘celebridade’ virou termo corrente para indicar aqueles indivíduos que se transformam em alvo privilegiado das mídias. É importante, contudo, observar que o valor vinculado à fama, na forma como ela vem sendo percebida hoje por uma parcela considerável da população e das mídias, tem residido muito mais na exposição do indivíduo do que na sua substância acerca de algum saber. Ou seja, o importante é aparecer, de forma que o eixo dorsal da glória midiática vem tendendo a se fundar, cada vez mais, na capacidade individual de expor o próprio ‘eu’ e não, exatamente, em algum virtuosismo, no domínio do indivíduo sobre um objeto.

Esta tendência atual da fama, de ser cada vez menos mediada por algo objetivo, parece construir o sujeito enquanto o próprio objeto, isto é, o sujeito há de fazer de si mesmo objeto, expondo-se enquanto alvo de interesse privilegiado. Nesta perspectiva, o reconhecimento do parâmetro de ‘bem sucedido’ passa, mais e mais, pela exposição midiática do ‘eu’.

Socialites (ou pretendentes a), na busca de ostentar sua posição social, contratam assessores de imprensa com o objetivo cavar ‘fatos’ – pode ser a festinha de aniversário da cachorrinha - e criar estratégias de aparição, que fixem uma imagem ‘pública’ do seu ‘eu’, construindo-o, como veremos adiante, como uma espécie de personagem alegórico, ou um estereótipo. A demanda por aparição vem, inclusive, criando múltiplas oportunidades de negócios e trabalho em torno da fama. Novas mídias, como a revista ‘Você S/A’, por exemplo, têm surgido enquanto espaços de exposição do ‘eu’ para os não-televisivos (empresários e profissionais diversos supostamente bem sucedidos).

Na mira do público e da mídia, o comportamento do indivíduo exposto será alvo de avaliações valorativas, que o enquadrarão em parâmetros materiais, físicos e morais, de virtude ou vício. É por isso que, no caso dos televisivos, os papéis de ‘fisicamente belo’ e/ou de ‘moralmente bom’ são os mais propícios à construção da ‘celebridade’, ao menos na forma como ela vem tendendo a ser construída hoje. Isto porque os papéis que designam padrões de ‘feiúra’, ‘maldade’ e ‘vício’ tenderão a sofrer, por parte do ator, maior resistência de identificação pessoal com tais atributos, pelo fato de serem pouco aceitáveis no mundo da vida.

Neste caso, o ator profissional que representa um papel de ‘mal’ buscará, por conseqüência, ser reconhecido pelo produto de seu trabalho, o que promoverá um maior distanciamento entre o objeto (o ‘outro’, o personagem) e o sujeito (o ‘eu’, o ator). Mas ainda que o ator busque se diferenciar do seu personagem, inúmeros relatos dão conta de que boa parte do público confunde ambos, pois identifica um e outro pelo papel, colando no ‘eu’ do ator os vícios (ou as virtudes) do personagem ficcional.

Tal fato ocorre em função de crenças e percepções históricas – como a da personalidade imanente a qual se refere Sennett em ‘As tiranias da intimidade’

- e de uma série de questões que tangenciam a apresentação do ator e a construção do personagem e da narrativa. Nosso objetivo, aqui, não é, contudo, aprofundar nestas questões fundadoras e estruturais. O que nos interessa agora é detectar que, uma vez que sujeito e objeto são percebidos numa única perspectiva, as categorias de ator e personagem se diluem, sinalizando para o embaralhamento entre os mundos da vida e o da ficção.

Como sujeito e objeto se confundem, a atriz que fizer o desejável papel de 'Bela' tenderá, desta forma, a viver a beleza como um atributo do 'eu', e não exatamente como um atributo do 'outro' – a personagem. A atriz, por isso, não precisa exatamente saber representar o papel da 'Bela', mas, sobretudo, se apresentar enquanto 'Bela', seja na novela enquanto um 'outro', seja na revista enquanto 'eu'. Afinal atriz e personagem se confundem mesmo no papel.

De tais relações estabelecidas entre sujeito e objeto, na representação, decorre o fato de que qualquer personagem do mundo da ficção pode invadir o mundo da vida. A imprensa faz uma chamada sobre a nova namorada do ator 'Fulano de Tal', quando o novo amor é, na verdade, do personagem que ele interpreta na novela. Da mesma maneira, qualquer cidadão da realidade histórica pode invadir o mundo da ficção. Gilberto Gil, então ministro da Cultura do Brasil, pode contracenar com os personagens da novela 'Celebridade'.

INSERÇÃO MÍTICA

As estratégias para colocar a si mesmo e a própria vida privada a serviço das narrativas midiáticas têm se constituído como um verdadeiro trabalho de construção e manutenção da 'celebridade', pois sua condição enquanto tal é associada à constância de aparições no decorrer do tempo. Ou seja, a condição de celebridade articula o ser ao tempo de permanência na mídia, o que indica o quanto a visibilidade se constitui como instrumento de construção do reconhecimento – portanto, também de identidade - na contemporaneidade. Afinal, o 'grau' de celebridade e reconhecimento costuma ser medido pela quantidade de exposições no decorrer do tempo.

Desta maneira, como diz Sodré, o “padrão ético valorizado para a conformação de uma personalidade socialmente reconhecida” está advindo, cada vez mais, das “aparências mitológicas” em detrimento da “história concreta” da sociedade (2004: 133). Isso significa que o processo intersubjetivo de reconhecimento mútuo, já projetado por Hegel “para dentro das formas comunicativas de vida” (HONNETH, 2003: 46), é cada vez mais alicerçado por 'conversações' midiáticas. A 'celebridade' se configura, assim, como um personagem das narrativas midiáticas, que gera padrões de reconhecimento para o 'eu' e para o mundo.

Os enfoques de tais narrativas sobre a intimidade, banalidades e vida cotidiana do indivíduo parecem enquadrá-lo na mesma perspectiva dos personagens de folhetins. São, principalmente, os 'produtos' da subjetividade da

‘celebridade’ - como o casamento, a gravidez, a briga, a moral, a personalidade, a paquera, o estilo de vida, as festas, etc. – que vão construindo, ‘capítulo a capítulo’, o seu mito, a sua lenda.

O autor da fábula de uma ‘celebridade’ midiática é sempre coletivo. Afinal, o padrão de reconhecimento propiciado pelas mídias tem dimensão histórico-social. A trama e a intriga da narrativa vão, assim, sendo alimentadas e tecidas junto com as revelações pessoais da própria ‘celebridade’, as opiniões do jornalista, do amigo e do inimigo, as estratégias comunicacionais e os flagrantes dos paparazzi.

Não se pode esquecer ainda que o folhetim da vida de uma celebridade é escrito também pelo público em geral. Aliás, este tem papel preponderante, imprescindível na avaliação do ‘eu-personagem’ e no seu enquadramento em padrões de reconhecimento, aliás, quase sempre alicerçados em estereótipos, como veremos adiante, quando analisarmos um caso de construção da imagem.

O ‘eu-personagem’, uma vez inserido na perspectiva mítica dos meios de comunicação de massa, vai ocupando, assim, o seu lugar no panteão de ‘celebridades’ do mundo representado enquanto melodrama. Este compreendido, aqui, não como gênero, mas como um modo de concepção ou imaginação, à maneira como conceitua Brooks¹. Desta maneira, o panteão de celebridades, como oferece vários estereótipos, possibilita a articulação de inúmeros padrões de reconhecimento, inserindo, assim, em sua lógica as diversas possibilidades de ser num mundo não-tradicional.

PERSONA MIDIÁTICA E RECONHECIMENTO

Persona é uma palavra de origem latina que pode designar tanto ‘máscara’ quanto ‘pessoa’. Goffman cita Robert Ezra Park para dizer que não é por acidente histórico que “a palavra pessoa, em sua acepção primeira, queria dizer máscara”, pois, conforme ele, em todos os lugares estamos desempenhando papéis. Na vida, ainda segundo Goffman, os papéis desempenhados revelam “o nosso mais verdadeiro eu”. (1999: 27-29).

Conforme Ryngaert, no teatro grego da Antigüidade Clássica, a máscara era exatamente a instância que cabia ao papel desempenhado pelo ator, papel este que não se confundia com quem o interpretava. A máscara distanciava o ator do personagem, resguardando sua individualidade, de forma que um e outro não se confundiam (1996: 126).

No caso da ‘celebridade’ midiática, ao menos do ponto de vista da representação, podemos dizer que sua característica principal não é exatamente a de ser sujeito (ator), nem tão pouco apenas objeto (personagem). É ambos. Afinal, uma das funções da categoria ‘celebridade midiática’ parece ser a de gerar padrões de reconhecimento social para o ‘eu’ a partir do ‘outro’ e vice-versa.

A celebridade, portanto, é preponderantemente persona nos dois sentidos

da palavra: uma máscara fictícia que incorpora o padrão do outro e uma pessoa real e histórica que comporta a natureza da personalidade individual. É bom entender, aqui, que este ‘outro’ possui a dimensão massiva, ultrapassando sobremaneira os limites das relações com a família e com outros indivíduos com os quais se relaciona no mundo físico.

Desta forma, a representação da ‘persona midiática’² implica na identificação da totalidade ‘eu e outro’, ‘eu e massa’ num rosto individualizado e personalizado. Sidney de Magalhães, por exemplo, já deu algumas entrevistas dizendo que ‘o cigano Sidney Magal’ é um personagem, não é ele. Mas como se pode fazer exatamente essa distinção, se ele, ator, responde às entrevistas enquanto Sidney Magal, fazendo com que seu personagem agregue os elementos de sua personalidade, sua vida e seu caráter pessoal? Como o público pode fazer tal distinção, se o próprio nome do personagem foi construído para confundir-se com o da sua pessoa, para que um e outro pareçam ser uma totalidade só?

O fato é que a construção da ‘persona midiática’, da totalidade ‘eu e personagem’, ‘eu e massa’ parece ser condição sine qua non para a consolidar o indivíduo enquanto ‘celebridade’. Implica numa percepção e numa representação que fundem o Sidney de Magalhães da família e dos amigos com o cigano Sidney Magal das massas. Este é um dos problemas do espetáculo – inclusive o promovido pelas revistas e jornais - onde ator e personagem são plenamente identificados. O mundo da vida e o mundo da ficção se confundem, de forma que uma revista como ‘Caras’ pode fazer toda uma produção cenográfica, de maquiagem e de figurino para ‘registrar’ o indivíduo em uma ‘corriqueira, banal e natural’ cena doméstica ideal.

A ‘celebridade’, assim, se reconhece e se faz reconhecido também na totalidade ‘real e cena ideal’. Esta maneira de se reconhecer e se fazer reconhecido lembra muito uma passagem de Honneth, quando analisa a visão hegeliana de “reconhecimento” contida em *System der spekulativen Philosophie*:

No novo contexto [deste livro], o termo “reconhecimento” refere-se àquele passo cognitivo que uma consciência já constituída “idealmente” em totalidade efetua no momento em que ela “se reconhece como a si mesma em uma outra totalidade, em uma outra consciência” (2003: 63)

Passaremos a analisar, agora, a construção do ‘eu-personagem’ de um candidato a celebridade. O caso observado é do ex-calouro Robinson Monteiro que, em 2001, sagrou-se como o grande herói do quadro de calouros ‘Quem Sabe Canta, Quem Não Sabe Dança’, do programa ‘Raul Gil’, que vai ao ar às tardes de sábado pela Rede Record de Televisão. O candidato, que tinha o sonho de virar estrela da mídia, levou o programa ao topo da audiência e acabou contratado pela Warner Music do Brasil, tendo vendido um milhão de cópias do CD produzido por este selo.

CONSTRUÇÃO DE UMA IMAGEM

Em 27 de abril de 2001, a sorte do programa ‘Raul Gil’ - que até então não ameaçava a liderança da hegemônica Rede Globo - começou a mudar com a apresentação do bancário evangélico Robinson Monteiro, professor de canto e cantor de black music. Sua habilidade vocal, seu estilo spiritual e sua capacidade de improvisação, seus constantes reconhecimentos ao apoio da mãe e da família, sua maneira simpática de se relacionar com o auditório e suas recorrentes citações a Jesus posicionaram o caráter e a personalidade do calouro naquele palco. Estas características do candidato marcaram o início do tom da conversação que começou a se estabelecer entre ele, o programa, a imprensa e o público.

Pouco após suas primeiras apresentações, no bate-papo do sítio oficial do programa, uma internauta, ‘Debby[®]’, se remeteu a ele como “aquele que tem cabelinho de anjo”. A imagem ‘Anjo’ logo foi absorvida pelos demais participantes do bate-papo e propagada no ar pelo apresentador do programa. E deve ter sido facilitada pela fé cristã do candidato, por suas formas arredondadas, suas madeixas sempre pintadas de louro, sua barba cuidadosamente oxigenada e seus olhos verdes (de lente de contato).

O apelido logo mostrou, contudo, que tinha um significado que ultrapassava a mera relação com a forma física do candidato. A internauta evangélica Lua (Luana Carparelli), na época com 18 anos, logo fez o primeiro sítio digital, o ‘Anjinho de Deus’, em louvor ao candidato. A página de abertura era repleta de frases com emoções essenciais - amor fraternal transcendente - que reverenciavam Deus e as virtudes artísticas e morais do ‘Anjo de Deus’.

Na época, o endereço era bastante acessado, pois os que queriam ter mais informações sobre o candidato - e não eram poucos - recorriam a ela. Segundo a produção do programa, dentre os mil e-mails semanais que recebia, cerca da metade solicitava maiores informações sobre o candidato. Assim, começou a se consolidar a persona midiática ‘Anjo’, figura divina, pura, competente, talentosa, do bem, do amor fraternal, familiar, etc. Ao ‘eu’ do calouro começaram a se agregar construções simbólicas do público, devidamente referendadas pelo programa e, diversas vezes, pela imprensa.

Este personagem angelical ainda passou a ser compreendido - percebíamos isso através de conversas que presenciamos no bate-papo do sítio oficial do programa - como alternativa edificante à pobreza musical das mídias, onde abundavam as bandas de rebolado (axé, pagode e funk), tão hegemônicas nos programas de sábado da televisão aberta da época. O Anjo passou a ser visto como exemplo de elevação da qualidade da programação musical da televisão. Foi, assim, consolidando um papel amplificado socialmente: o de expurgar da programação grupos musicais que seus fãs e admiradores consideravam como apelativos e de baixa qualidade.

Junto com todas as virtudes morais e artísticas que iam sendo construídas sob a imagem de Anjo, a vida do candidato, suas relações familiares, seus

gostos e preferências também eram ‘recuperados’ pelo público, em especial os fãs (que continuavam a produzir mais e mais sítios virtuais em sua homenagem) e pelas mídias. As representações feitas pela recepção conectada construía-se como verdadeiros artefatos de memória, que reconstituíam o passado heróico do calouro, coadunado com a auréola mistificadora e angelical, através da qual ele estava sendo coroado.

As biografias construídas pela recepção rotineiramente repetiam as mesmas histórias. Ressaltavam o esforço, afincos e vocação de Robinson para o canto, suas passagens por escolas de música, além do amor e apoio recebido no ambiente familiar (CARPARELLI, 2001, ANJO-FAN, 2001, etc.). Na verdade, construía um modelo virtuoso de comportamento e de ação, localizando os valores e padrões morais e subjetivos que alicerçavam o Anjo Robinson Monteiro.

Nos perfis do candidato, por exemplo, ele sempre aparece dizendo a mesma coisa: que a mulher ideal é “aquela que é humilde, sincera, verdadeira, muito feminina, meiga e graciosa”, que seu defeito é a “teimosia” e que sua qualidade é “ser verdadeiro, muito verdadeiro” (Id.; ibd.).

Tal qualidade de “ser verdadeiro”, subentende-se, não lhe permitia duas faces, uma de Robinson, outra de Anjo. Uma antes e outra depois do aparecimento na mídia. Ele, enquanto ator, identificava-se plenamente com seu personagem, cria em sua verdade. Robinson se confirmava como Anjo, como rosto-máscara, suscitando a crença nas realidades da sua representação, na dos fãs e na do programa. Criou-se assim uma totalidade em torno do seu ‘eu-personagem’ que permitia a todos - ele, fãs e programa - reconhecerem-se mutuamente.

É bom lembrar que o calouro não protagonizava qualquer conflito relevante. Aliás, protagonizava um: o de ‘ser, ou não ser’ persona midiática, pois ele queria ser um cantor de sucesso, um herói da mídia. De resto, seu comportamento no palco e na vida - sempre buscado e avaliado pelo público - mostrava que era um indivíduo exemplar, um modelo de virtude: humilde, esforçado, talentoso, trabalhador, bom filho, grande amigo, enfim, uma criatura harmonizada, que carregava Jesus no coração. Robinson assumia realmente seu papel de Anjo, essa imagem sublime que agregava valores simbólicos ao seu ‘eu’.

ESTEREÓTIPOS

O processo de construção da imagem do candidato a celebridade Robinson Monteiro deixa claro que a conversação estabelecida entre calouro, mídia e fãs construía o Anjo como uma espécie de alegoria, ou um estereótipo. A imagem construída designava um modelo exemplar de comportamento moral, que reconhecia e legitimava o seu merecimento para ascender ao mundo das mídias.

A alegoria, aqui, claro, é personalizada e, por isso, muito distinta da medieval, pois naqueles tempos, a personagem representada, na forma de imagem

alegórica, era distanciada do ator, que se portava apenas como um corpo vivo a passar as idéias e as mensagens da História Sagrada. Mas, por outro lado, se estamos nos reportando à alegoria medieval é para falar daquilo que ela sintetizava de conceito metafísico. É para nos referir ao valor abstrato que ela agregava através dos diálogos travados na representação, que iam tecendo conceitos sobre o espírito, a alma, a virtude, o vício, o amor, a inveja, a beleza, e muitas outras abstrações.

Bole, aliás, lembra como Benjamin relacionava a alegoria – não a medieval, mas a barroca - ao “reclame, publicidade e propaganda”, por estes serem uma espécie de “escrita legitimadora do sistema político-econômico vigente, procurando sugerir como ela [a alegoria barroca] uma “atemporalidade paradisíaca” (1994: 424). Desta forma, as construções simbólicas que se agregam ao ‘eu’ da ‘celebridade’ e aos lugares onde ela insere o seu ‘eu’ parecem permitir a operação metafísica dos valores numa ordem de mundo não-transcendente, criando imagens modelares que buscam representar as virtudes ou o paraíso. Ou ainda o seu oposto: os vícios, o purgatório. Ainda que tais imagens possam parecer frágeis ou vazias para uns, a verdade é que funcionam como referência para aqueles que se reconhecem nelas.

A personificação de conceitos e/ou de uma metafísica em uma personalidade individual é, enfim, mais ou menos o que nos parece acontecer com a ‘celebridade’ midiática. Daí surge um paradoxo, pois, se por um lado, sua construção passa pela exacerbação do ‘eu’ que se expõe ao público, por outro, no processo de exposição, parece se perder a dimensão da individualidade. Embora a exposição do ‘eu’ possa ser vivida e percebida como uma mera apresentação da personalidade, a imagem que se agrega ao ‘eu’ exposto encarna conceitos e valores do imaginário, aprisionando o próprio ‘eu’ em tais padrões de reconhecimento. O que se cria, assim, é na verdade uma ilusão de individualidade.

A alegorização do indivíduo tende, dessa forma, a levar à perda da dimensão humana e singular da pessoa, pois esta acaba virando um estereótipo, um símbolo que se confunde com sua personalidade e seu corpo. Como diz Martín-Barbero, os personagens de tessitura melodramática sempre acabam aprisionados “em signos e esvaziados do peso e da espessura das vidas humanas” (2001: 174).

CELEBRIDADE E MERCADORIA

A personificação de atributos simbólicos parece converter a persona midiática numa espécie de Midas, ou santo. Afinal, através do artifício da simbolização, transforma em ouro, ou sacraliza, tanto aquilo que toca, como o lugar onde pisa, e tudo o mais que se associar a si, ao menos enquanto estiver vivendo a condição de ‘celebridade’.

Tal condição, na verdade, parece converter o indivíduo em mercadoria simbólica. Jean e Grazielli, vencedor e vice do Big Brother 5, por exemplo, segundo o sítio virtual ‘Babado’, em matéria de 21 de abril de 2005, estavam

cobrando de R\$ 10 a 12 mil para comparecerem a festas promovidas por empresas como convidados vip. Ou seja, a presença pura e simples deles agregava valor ao evento, daí que tê-los presente era conveniente à comunicação estratégica empresarial. O convite remunerado era efetivamente um uso instrumental dos brothers, da mesma maneira que, ao aceitar o ‘trabalho’, os brothers também se usavam instrumentalmente.

Robinson Monteiro, em sua época de calouro-celebridade, viu esgotar seu CD independente ‘Prostei-me’, até então encalhado. Pelo bate-papo do sítio oficial do programa ‘Raul Gil’, pudemos testemunhar a corrida para comprar o tal CD de música gospel, inclusive por fãs e admiradores que não tinham qualquer fé religiosa. No bate-papo, entravam até pessoas oferecendo-o em versão pirata, de forma que o CD encalhado se ‘contaminou’ com o material simbólico construído no processo de conformação da persona midiática Anjo, acionando até a economia informal. O CD também podia ser encontrado em camelôs, ao menos em São Paulo e Rio de Janeiro, lugares em que as internautas comentavam tê-lo adquirido em ambulantes.

Desta forma, a lógica de construção de ‘celebridades’ midiáticas se coaduna com o processo de produção do fetiche mercadológico. Em determinadas circunstâncias, como nestas que vimos há pouco, a ‘celebridade’, como diria Khel, se constitui como um fetichista e um fetiche ao mesmo tempo (2004: 82), afinal a persona midiática é sujeito e objeto. Fetiche, aliás, do qual a ‘celebridade’ é prisioneira, pois, como vimos anteriormente, ele precisa conformar o seu ‘eu’ aos outros, às forças que geraram os padrões de seu reconhecimento. Forças que a celebridade-mercadoria pretende fetichizar.

CONCLUSÃO

A construção da ‘celebridade’ midiática, por atingir a demarcação do limite entre sujeito e objeto, parece abrir um campo imenso para a negociação do ‘eu’ e do indivíduo. O mundo midiático, regido pelo mercado, parece converter tudo em mercadoria, de maneira que o apagamento da delimitação entre sujeito e objeto permite a negociação de ambos. A construção da ‘celebridade’ parece atingir, igualmente, a demarcação entre o ‘eu’ e o mundo porque a capacidade do indivíduo de projetar o seu ‘eu’ publicamente ajuda na definição da posição objetiva de poder que poderá ocupar nele (o mundo da vida), enquanto persona midiática.

Depreende-se daí que a condição de celebridade-mercadoria não decorre de um tipo de relação de produção que aliena a força de trabalho, mas o próprio ser. Como diz Sodré

Não se trata de um fenômeno inteligível no plano individualizado do que a psicanálise chama de “narcisismo secundário”, e sim da mutação social afim a transformações profundas nas relações de produção e na organização da força de trabalho (...). (2004: 132)

NOTAS

¹ Para Peter Brooks, o melodrama é uma forma que se ajusta à era pós-sagrada por bem representar a necessidade de localizar, tornar evidente, legível e operativa as vastas maneiras e escolhas de ser dentro de um sistema de crença não-transcendente (1995.: xvii).

² O conceito “persona midiática” foi sugerido por Luís Carlos Lopes em “O culto às mídias”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão. Trad., apres., e notas Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BOLE, Willi. Alegoria, Imagens, Tableau. In: NONAES, Adauto (org.). Artepensamento. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BROOKS, Peter. The melodramatic imagination. Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess. New Haven and London: Yale University Press, 1995.

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 1999.

HONNETH, Axel. Luta por reconhecimento. A gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Ed. 34, 2003.

KHEL, Maria Rita. Fetichismo. In: BUCCI, Eugênio; KHEL, Maria Rita. Videologias. São Paulo: Boitempo, 2004.

LOPES, Luís Carlos. Culto às mídias. São Carlos: EdUFSCar, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Dos meios às mediações. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa. Tomo I. Campinas: Papirus, 1994.

RYNGAERT, Jean-Pierre. Introdução à análise do teatro. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SENNETT, Richard. Autoridade. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. O declínio do homem público. As tiranias da intimidade. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. Cidade dos Artistas. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

WEBIBLIOGRAFIA:

ANJO DO SOUL FÃ-CLUBE. Robinson Monteiro. Acessos em 2002/5. Disponível em: www.anjodosoul.hpg.ig.com.br

ANJO-FAN CLUB VIRTUAL. Cantinho de Anjo. Acessos em 2001/2. Indisponível. www.cantinhodeanjorm.hpg.ig.com.br

BABADO. Notícias. Acessos em 2005. Disponível em: http://babado.ig.com.br/materias/298001-298500/298048/298048_1.html

CARPARELLI, Luana. Anjinho de Deus. Acessos em 2001/2. Indisponível. www.anjinhodedeus.hpg.com.br

Signo, significação, representação

Renira Rampazzo Gambarato

Designer de produto (UNESP-Bauru-SP), mestre em comunicação e semiótica (PUC-SP). Atualmente bolsista CNPq e doutoranda em comunicação e semiótica (PUC-SP e Kassel Universität, Alemanha).

Resumo

Este artigo objetiva investigar o percurso conceitual do trinômio signo-significação-representação, no decurso dos diferentes momentos filosóficos, pois torna-se fundamental para a compreensão do desenvolvimento científico dos processos significativos.

Palavras-chave: signo; significação; representação.

Abstract

This article aims to investigate the conceptual course of sign-significance-representation, in the course of the different philosophical moments, because it becomes fundamental for the understanding of the scientific development of the significant processes.

Keywords: sign; significance; representation.

“- Algumas palavras têm mau gênio, especialmente os verbos, que são os mais orgulhosos. Os adjetivos, você pode fazer o que quiser com eles, mas não com os verbos... Contudo, posso dominar todos! Impenetrabilidade! É o que digo.

- O senhor poderia me dizer, por favor – perguntou Alice – o que isso significa?

- (...) Por ‘interpenetrabilidade’ eu quis dizer que já falamos demais desse assunto e não seria mau se você dissesse o que tem a intenção de fazer logo depois, supondo-se que não pretende ficar aqui o resto da vida.

- É muita coisa para uma só palavra dizer – disse Alice com uma inflexão pensativa.

- Quando faço uma palavra trabalhar tanto assim – explicou Humpty Dumpty – pago sempre extra”

(Carroll, 1980: p.196).

205

O percurso conceitual do trinômio signo-significação-representação, no decurso dos diferentes momentos filosóficos, torna-se fundamental para a compreensão do desenvolvimento científico dos processos significativos. Mas não se trata, aqui, de reconstruir a história desses conceitos e, sim, de procurar reconhecer suas estruturas constitutivas.

O conceito de representação há muito se constitui como o cerne de variadas teorias, como a semiótica e as ciências cognitivas. Nöth apresenta-nos, com muita propriedade, como signo, significação e representação estão na origem histórica da doutrina dos signos:

“A doutrina do signo, que pode ser considerada como semiótica avant la lettre, compreende todas as investigações sobre a natureza dos signos, da significação e da comunicação na história das ciências. E a origem dessas investigações coincide com a origem da filosofia: Platão e Aristóteles eram teóricos do signo e, portanto, semioticistas avant la lettre” (Nöth, 1995b: p.20).

A representação pode ser entendida em diversos sentidos, inclusive como sinônimo de signo. John Locke (1632-1704), que em 1690 utilizou o termo Semeiotiké para designar uma “doutrina dos signos”, considerava signo e representação como conceitos sinônimos.

Também Peirce, em 1865, caracterizou a semiótica como a “teoria geral das representações” (Santaella e Nöth, 1999: p.16).

Na Idade Média, o termo empregado era repraesentatio. Num primeiro aspecto semântico, repraesentatio indica a relação entre imagem e som original. A escolástica medieval explica esse termo por meio dos seguintes equivalentes: “Stare pro (estar no lugar de) – os signos estão no lugar das coisas que os causam e daquelas a que eles se remetem; supponere pro (supor) – dentro de

uma proposição, os termos estão no lugar das coisas a que eles se referem; similitudo, species, imago (ser uma semelhança, uma imagem) – a espécie sensível, o fantasma, o conceito representa o objeto ao qual ele se assemelha; *supplere vicem* (desempenhar o papel de) – o conhecimento abstrato está no lugar do objeto” (Boulnois, 1999: p.09).

No período medieval, portanto, representar significava estar no lugar de, assemelhar-se com, pôr em cena. Tudo por meio de signos. O conceito de signo então se construiu decorrente de uma dupla origem: Aurélio Agostinho (354-430) e Aristóteles. No sentido dado por Agostinho, signo é “uma coisa que, além da forma (*speciem*) que ela imprime nos sentidos, faz com que a partir dela qualquer outra coisa venha ao pensamento” (Boulnois, 1999: p.18). Agostinho pensou a significação como uma relação triádica entre: 1) Coisa = a espécie sensível persuadida pelos sentidos; 2) Significado e 3) Intérprete = pensamento mediador.

Separou, fenomenologicamente, coisas consideradas signos e coisas que não eram consideradas como tais, afirmando que “todo signo é, ao mesmo tempo, alguma coisa, visto que se não fosse alguma coisa não existiria” (Nöth, 1995b: p.35). Conclui, então, que as coisas tornavam-se conhecidas por meio dos signos.

Distinguiu, ainda, os signos em naturais e dados (convencionais). Signos naturais, segundo Agostinho, não provêm de uma produção voluntária, correspondem a uma causa natural. Signos dados supõem a intencionalidade. São aqueles por meio dos quais os seres manifestam aquilo que pensam e sentem.

Para Agostinho, significar é associar um conteúdo de pensamento a uma forma sensível e interpretar é o trajeto inverso.

Já Aristóteles definiu signo como sendo aquele que “parece ser uma premissa demonstrativa necessária ou provável: quando uma coisa está sendo, uma outra é, quando uma coisa está se tornando, uma outra se torna, anteriormente e posteriormente, este é o signo do advento ou do ser” (Boulnois, 1999: p.19).

Esta definição implica na seguinte relação: se A implica B, A atua como signo de B. Afinal, o signo quer ser uma proposição necessária ou provável que conduz a uma conclusão.

O signo, para Aristóteles, permite a indução entre duas proposições. Seu modelo sógnico é, portanto, triádico. Além disso, distingue os efeitos naturais do ato cognitivo e da ordem simbólica da linguagem, ou seja, diferencia a semelhança da idéia da coisa da dependência de uma convenção. O conceito de signo foi, também, questão de interesse para o escolástico Roger Bacon (1220-1292), que o definiu da seguinte forma:

“O signo é esse que se apresenta aos sentidos ou ao intelecto, designa qualquer coisa a esse intelecto, já que não é todo signo que se oferece aos sentidos, como supõe a descrição vulgar do signo, mas que certamente se oferece ao intelecto, conforme testemunho de Aristóteles: ele disse que as paixões da alma são os signos das coisas, aquelas paixões

são suas disposições (habitus) e as formas (species) das coisas existem no intelecto. Elas se oferecem somente ao intelecto, de sorte que elas representam ao intelecto as coisas exteriores” (Boulnois, 1999: p.22-3).

Bacon integra à definição as paixões e os hábitos da alma, além das espécies intelectuais das coisas exteriores. Trata-se de uma tentativa de evocar os inteligíveis de Aristóteles e o signo sensível de Agostinho. Incorpora, ao termo representação, a relação entre o signo sensível e a coisa significada e a relação entre o conceito e a coisa conhecida.

Essa reorganização se dá sobre o conceito de representação já caracterizado por Pierre d’Espagne (1213 ou 1220-1277): o signo, ao representar, constitui um termo de uma proposição e remete-se a vários objetos intencionais.

A análise baconiana atinge a formulação de Duns Scotus: “significar é representar qualquer coisa ao intelecto” (Boulnois, 1999: p.24).

A significação é uma representação. A teoria scotista pontua que o signo conduz imediatamente ao significado, sem a presença de intermediários. O signo não está fixado a um só significado, o da coisa em si, ele apenas a representa sob algum aspecto. Essa teoria se desdobra em quatro teses (Boulnois, 1999: p.26-9):

207

1. Todo signo é uma coisa e, reciprocamente, toda coisa pode ser um signo = o signo é dito relativamente a um significado e é também o signo de qualquer coisa que é seu fundamento.

2. Todo signo supõe uma inferência = o signo permite uma inferência dada, uma proposição posterior que se refere a uma anterior: se B, então A. É a mesma teoria do signo que abarca a significação e a inferência, permitindo a edificação de uma teoria unificada da semiótica como ciência cognitiva.

3. Scotus tenta apresentar uma teoria geral e única do signo = o signo não é sempre sensível, pode ser imaterial e consistir em um conceito ou espécie inteligível. Assim como Bacon, Scotus também agregou à teoria do signo os signos inteligíveis que constituem os conceitos da alma.

4. O signo estabelece a categoria da relação = Scotus liga a teoria do signo à teoria da ciência, considerando que a coisa não é significada na medida em que ela existe, mas enquanto ela é pensada.

Sinteticamente, para Duns Scotus tudo é signo, pois tudo que é conhecido remete-se a alguma coisa. Para ser signo basta ser coisa. “Coisa” não se limita apenas a uma realidade material, física ou sensível, basta possuir uma realidade formal. Essa realidade formal ou dimensão formal refere-se à idéia de acontecimento (atributo incorporeal) oriunda dos estóicos.

Para o estoicismo, somente os corpos existem e eles se misturam. Em contraponto, os estóicos consideram como incorporeais apenas o tempo, o vazio, o lugar e o lecton (acontecimento). Os corpos interagem, são causas uns em relação aos outros e geram incorporeais, produzem o acontecimento. O

acontecimento é incorpóreo, habita a superfície dos corpos. Para Scotus, o pensamento não objeta a coisa, mas os atributos incorporais. Estes se encontram entre o universal e o particular, estão na dimensão do comum.

A atividade do pensamento constrói signos-conceitos a partir da coisa percebida. O signo-conceito, gerado por meio do processo de semiose (ação do signo), é aquele que representa ao intelecto um objeto intencional. Este não é, necessariamente, um objeto no mundo que obsta ao pensamento, pode não existir no mundo, mas se realiza na mente. Objeto intencional é, portanto, um possível lógico. O possível é anterior ao existente.

A produção da ciência, para Scotus, independe da existência das coisas, pois conhecer implica na apreensão do objeto intencional que é necessariamente possível, mas não invariavelmente existente.

Os estóicos também desenvolveram uma teoria do signo por meio de um modelo triádico que consiste em (Nöth, 1995b: p.32): 1) Semaínon = é o significante, aquilo que é percebido como signo; 2) Semainómenon = é o significado e 3) Tygchánon = é objeto ao qual o signo se refere.

O signo estóico liga-se ao processo silogístico de indução, no qual a proposição antecedente de uma dada premissa maior revela a conseqüente. Outra importante contribuição para a teoria dos signos vem de Platão, que estruturou seu modelo triádico do signo a partir dos seguintes componentes: 1) Nome (ónoma, nómos); 2) Idéia (eídos, logos) e 3) Coisa (prágma, ousia).

Ao investigar as relações entre esses três componentes, Platão conclui que:

- 1) Signos verbais, naturais, assim como convencionais são só representações incompletas da verdadeira natureza das coisas;
- 2) O estudo das palavras não revela nada sobre a verdadeira natureza das coisas porque a esfera das idéias é independente das representações na forma de palavras; e
- 3) Cognições concebidas por meio de signos são apreensões indiretas e, por este motivo, inferiores às cognições diretas” (Nöth, 1995b: p.30).

Para Platão, a verdade transmitida pelas palavras está sempre aquém do conhecimento (sem intermediários) da coisa em si. Questões como a da relação entre os nomes, seus conceitos e as coisas, foram recorrentes e continuaremos a investigá-las.

Dando continuidade ao percurso histórico-filosófico da teoria dos signos, vemos que do século XII ao século XVI, ou seja, entre os períodos medieval e renascentista, o mundo era das similitudes. O modelo do signo decorria da tríade estóica, designando como sistema semiótico a similaridade.

A semelhança desempenhou papel fundamental no Renascimento, guiando a representação. Há quatro formas essenciais que caracterizam e constituem a similitude:

Convenientia = designa a aproximação das coisas, na qual a extremidade de uma delimita o início da outra. É uma “semelhança ligada ao

espaço sob a forma do “gradualmente”. É da ordem da conjunção e do ajustamento. (...) O mundo é a “conveniência” das coisas” (Foucault, 1966: p.36).

Aemulatio = apresenta-se como um reflexo. O semelhante envolve o semelhante e por duplicação pode se desenvolver ao infinito. Para Foucault, há na emulação “algo que se parece com o reflexo e o espelho; mediante ela, as coisas dispersas através do mundo relacionam-se umas com as outras” (Foucault, 1966: p.37).

Analogia = esta sobrepoë à conveniência e a emulação. Pode aproximar todas as coisas do mundo, tendo o seu ponto de convergência no homem. O espaço das analogias é “um espaço de irradiação. Por todos os lados, o homem é envolvido por ele; mas esse mesmo homem, inversamente, transmite as semelhanças que recebe do mundo. Ele é o grande foco das proporções – o centro em que as relações vêm apoiar-se e a partir do qual se refletem de novo” (Foucault, 1966: p.42).

Simpatia = opera livremente, é dotada de grande mobilidade. Atrai as coisas umas para as outras através de um movimento externo que acaba por gerar um movimento interno de deslocamento de qualidades que podem se substituir umas às outras. A simpatia transforma.

“Todo o volume do mundo, todas as aproximações da convenientia, todos os ecos da “emulação”, todos os nexos da analogia são sustentados, mantidos e duplicados por esse espaço da simpatia e da antipatia que não cessa de aproximar as coisas e de as manter a distância” (Foucault, 1966: p.45).

No Renascimento, portanto, o signo significava em decorrência da semelhança revelada com aquilo a que se referia. Os signos eram formas de similitude. A partir do século XVII, a representação passou a ser o princípio de arbitrariedade do signo:

“as semelhanças passaram a estar sujeitas ao exame racional de uma prova de comparação. A nova ordem era estabelecida sem referência a uma entidade exterior” (Nöth, 1996: p.136).

Durante o Racionalismo, o sistema dos signos deixa de ser ternário (significante + significado + objeto referido) e passa a ser binário (significante + significado). A definição de signo da escola semiótica de Port Royal exclui a referência exterior ao considerar que o signo representa a idéia de uma coisa e não a coisa em si:

“O signo compreende duas idéias – uma é a idéia da coisa que representa, e outra, a idéia da coisa representada – e a natureza do signo consiste em excitar a segunda pela primeira” (Nöth, 1995b: p.43).

A revolução de Port Royal está em considerar o significante (a coisa que representa) como uma idéia de uma dada coisa como imaterial. No século XVII, a semelhança deixa de ser a forma do saber; o pensamento clássico exclui a semelhança como experiência fundamental. As palavras e as coisas que, no século XVI, remetiam-se umas às outras, não mais se assemelhavam no século XVII:

“os signos da linguagem já não têm outro valor para além da tênue ficção daquilo que representam. A escrita e as coisas já não se assemelham” (Foucault, 1966: p.72).

A linguagem passa a organizar as coisas para o pensamento. O mundo já não é mais o da semelhança, mas o da representação. Com a divisão entre o signo e seu objeto, as palavras não se ligam mais diretamente às coisas: a alternativa é a representação como elemento de ligação.

Descartes, no início da filosofia moderna, critica a semelhança, mas não exclui do pensamento racional o ato comparativo, apenas limita-o à forma da medida e à da ordem. É por meio da comparação pela medida e pela ordem que, no século XVII, o pensamento se organiza.

A comparação pela medida exige a aplicação de uma unidade comum, de um terceiro elemento para comparar outros dois. A medida estabelece relações de igualdade e de desigualdade. A comparação pela ordem não implica na aplicação de outro elemento, é um ato simples que dispõe as diferenças estabelecendo séries organizadas.

A busca de Descartes e de todos os filósofos do Racionalismo era a de certezas e verdades. A razão era o guia dessa busca. A comparação, em detrimento da similitude, contribuía para o objetivo maior de alcançar certezas:

“A comparação pode, portanto, atingir uma certeza perfeita: nunca fechado, sempre aberto a novas eventualidades, o velho sistema de similitudes podia, efetivamente, por meio de confirmações sucessivas, tornar-se cada vez mais provável; nunca era certo” (Foucault, 1966: p.82).

Todo saber clássico relaciona-se com a mathesis, ciência universal da medida e da ordem. A ordenação de naturezas simples realiza-se por meio da mathesis, que tem como método universal a álgebra. Já a taxonomia (classificação) é um modo para ordenar as naturezas complexas, por meio da instauração de um sistema de signos. A taxonomia “não se opõe à mathesis: inclui-se nela e, no entanto, distingue-se dela; porque ela é também uma ciência da ordem – uma mathesis qualitativa. Mas entendida no sentido estrito, a mathesis é a ciência das igualdades, portanto das atribuições e dos juízos; é a ciência da verdade; a taxonomia, por sua vez, trata das identidades e das diferenças; e a ciência das articulações e das classes; é o saber dos seres” (Foucault, 1966: p.106). A episteme clássica caracterizou-se pelo sistema articulado entre mathesis e taxonomia.

Descartes, em seu Discurso do Método, apresenta um método de investigação baseado na razão que objetiva livrar-se do saber dogmático e do senso comum. Sua metodologia prevê a elaboração de um inventário das hipóteses (claras e distintas); a análise dessas hipóteses por meio da sua decomposição, buscando a simplificação; a síntese conclusiva das variáveis e, por fim, uma verificação ou retro-análise da investigação.

Uma nova mudança ocorre no século XIX, segundo Foucault, quando a visão classificatória do mundo, fundamentada na razão, dá lugar às

regularidades históricas, à pesquisa da evolução e da historicidade das coisas. Esse novo paradigma rompe com a representação clássica, pois “os pontos de referência dos signos não se encontram mais no próprio sistema dos signos, mas no exterior da representação” (Santaella e Nöth, 1999: p.24).

O desenvolvimento das mais diversificadas áreas do conhecimento, durante o século XIX, propiciou que as coisas passassem a não obedecer às leis da gramática e sim àquelas inerentes à evolução histórica. Foucault conclui que “a linguagem não está mais ligada ao conhecimento das coisas, mas à liberdade dos homens” (Nöth, 1996: p.141). Esta liberdade seria a origem das ciências humanas.

Na passagem do século XIX para o XX, encontra-se a maior figura da teoria dos signos, que é Charles Sanders Peirce. Ele foi leitor assíduo dos semióticos escolásticos que, por sua vez, fundamentaram-se na filosofia estoica. A semiótica peirceana é, portanto, eminentemente triádica, sendo seus constituintes: 1) Signo; 2) Objeto e 3) Interpretante.

Em síntese, Peirce considera que o signo é aquilo que, sob determinado aspecto, representa alguma coisa para alguém, criando em sua mente um signo equivalente. Nessa operação é gerado o interpretante. Aquilo que o signo representa é denominado seu objeto.

Representação caracteriza-se pela relação entre o signo e o objeto. Representar é estar no lugar de outro, de tal forma que, para uma mente interpretante, o signo é tratado como sendo o próprio objeto, em determinados aspectos.

Para Peirce, o termo representação envolve necessariamente uma relação triádica, que é um esquema do processo contínuo de geração dos signos. O processo representativo se define pelas relações imbricadas que se estabelecem entre signo-objeto-interpretante, nas quais os termos atuam determinando ou sendo determinados pelos outros elementos da tríade.

A semiótica peirceana é extensa e tem como principal objeto de estudo não exatamente o signo, mas a semiose (processo de ação do signo). É uma “teoria sgnica do conhecimento” (Santaella, 1995: p.19); afinal, os pensamentos se processam por meio de signos, continuamente.

O século XX marca a relação entre a semiótica e o paradigma das ciências cognitivas. As ciências cognitivas ou ciências da mente têm como origem uma tríade da mente: 1) Sentimento (afeição); 2) Volição (conação) e 3) Conhecimento (cognição).

E, na filosofia peirceana, esta tríade apresenta-se em correspondência com as categorias fenomenológicas: primeiridade (sentimento), segundidade (volição) e terceiridade (conhecimento). A cognição, pertencente à dimensão da comunicação, da representação, relaciona-se na “cadeia infinita de semiose ilimitada” (Nöth, 1995b: p.131).

O paradigma cognitivo não é homogêneo, pelo contrário, é entrecortado por incompatibilidades das diversas vertentes do estudo da mente. O embate entre cognitivismo e connexionismo revela, de maneira díspare, questões concernentes à representação mental.

O connexionismo considera que o conhecimento é representado mentalmente enquanto ligações fisiológicas no interior das redes neurais. O cognitivismo opera no nível semiótico da cognição, considerando que os processos de transmissão neurais podem ser interpretados num nível biossemiótico.

Mesmo essas duas posições diametralmente opostas podem, segundo Santaella, ser consideradas complementares na medida em que “a incompatibilidade do connexionismo assemiótico com o cognitivismo semiótico leva, contudo, a uma complementaridade, se ambas as abordagens são entendidas como se referindo a diferentes níveis de descrição de processos mentais” (Santaella e Nöth, 1999: p.27).

O conceito de representação, definido por Palmer, para a ciência cognitiva é o seguinte: “Uma representação é, primeiro e antes de mais nada, algo que está no lugar de outra coisa. Em outras palavras, é algum tipo de modelo da coisa (ou coisas) que ela representa.

Esta descrição implica a existência de dois mundos relacionados mas funcionalmente separados: o mundo representado e o mundo representante. A função do mundo representante é refletir alguns aspectos do mundo representado de alguma maneira” (Nöth, 1995b: p.136-7).

Fica claro que o modelo semiótico dessa concepção de representação é diádico, baseado na oposição mente/mundo. Em contraponto, a ciência cognitiva também abriga o sistema triádico na teoria dos modelos mentais de Johnson-Laird: “A representação mental inicial de um enunciado que está próximo de sua forma lingüística é usada para construir um modelo de estado de coisas que é descrito (...).

O processo é guiado por um conhecimento da contribuição para as condições de verdade produzidas pelas palavras no enunciado, de acordo com a sintaxe (...) por um conhecimento do contexto (...) e pelo conhecimento geral do domínio das convenções do discurso” (Nöth, 1995b: p.140).

Nessa concepção, a representação é mediada, ela é terceira em meio a um segundo (seu objeto) e seu primeiro (signo). Esse modelo mental corresponde ao conceito de semiose em Peirce.

Como essas exemplificações de semelhanças e diferenças, várias outras podem ser estabelecidas entre semiótica e ciências cognitivas. O que se percebe é que ambas estão imbricadas em redes conectivas muitas vezes difíceis de serem desfeitas. Para se atingir um conhecimento satisfatório da mente (cognição) é preciso se valer dos estudos apresentados pela teoria dos signos.

Por fim, é válido resgatar a tentativa de síntese do termo representação, apresentada por Aumont em seu estudo sobre a imagem, no qual ressalta o

ponto em comum dos diversos significados atribuídos a esse termo: “a representação é um processo pelo qual institui-se um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar do que representa” (Aumont, 1993: p.103).

“- Diga logo qual é o seu nome e sua ocupação.

- Meu nome é Alice, mas...

- É um nome bastante idiota! -interrompeu Humpty Dumpty com impaciência - Que significa?

- Deve um nome significar alguma coisa?”

(Carroll, 1980: p.192).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques (1993). *A imagem*. Campinas: Papirus.

BOULNOIS, Olivier (1999). *Être et représentation*. Paris: Presses Universitaires de France.

BRUN, Jean (1994). *Sócrates, Platão, Aristóteles*. Tradução C. Pitta, F. Jarro e L. Silva. Lisboa: Dom Quixote.

CARROLL, Lewis (1980). *As aventuras de Alice no país das maravilhas, através do espelho e o que Alice encontrou lá*. Tradução S. Uchoa Leite. São Paulo: Summus.

FOUCAULT, Michel (1966). *As palavras e as coisas – uma arqueologia das ciências humanas*. Lisboa: Portugália.

NÖTH, Winfried (1996). *A semiótica no século XX*. São Paulo: Annablume.

_____(1995a). *Handbook of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

_____(1995b). *Panorama da semiótica – de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume.

PEIRCE, Charles S. (1974). *Os pensadores*. Tradução A. M. D'Oliveira e S. Pomerangblum. São Paulo: Abril Cultural.

_____(1999). *Semiótica*. Tradução J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva.

SANTAELLA, Lúcia e NÖTH, Winfried (1999). *Imagem – cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras.

SESSÃO

Críticas

n4 | 2005.1

**Nos Limites da Civilização:autenticidade, self e barbárie
em Francis Ford Coppola e Joseph Conrad**

Isadora Contins

**A VILA (The Village, USA, 2004): O medo como instru-
mento de organização espacial**

Roberta Carvalho

Nos Limites da Civilização: autenticidade, self e barbárie em Francis Ford Coppola e Joseph Conrad

Isadora Contins

historiadora e mestranda do Programa de Pós-graduação em
Comunicação da UERJ.

Resumo

Tempos apocalípticos são retratados no filme *Apocalypse Now*, sua versão *Redux* os intensifica, colocando a guerra como catalisador da crise de identidade contemporânea. Este ambiente de barbárie suscita o questionamento de noções como indivíduo e civilização, pois os valores arraigados pela sociedade americana são contestados pela morte e a loucura da guerra.

Abstract

*Apocalyptic times are presented in the movie *Apocalypse Now*, the *Redux* version intensify them, putting war as a catalysis of the contemporary identity crisis. This barbarian environment questions notions like individual and civilization, because the values deep-rooted by the American society are refuted by the death and war madness.*

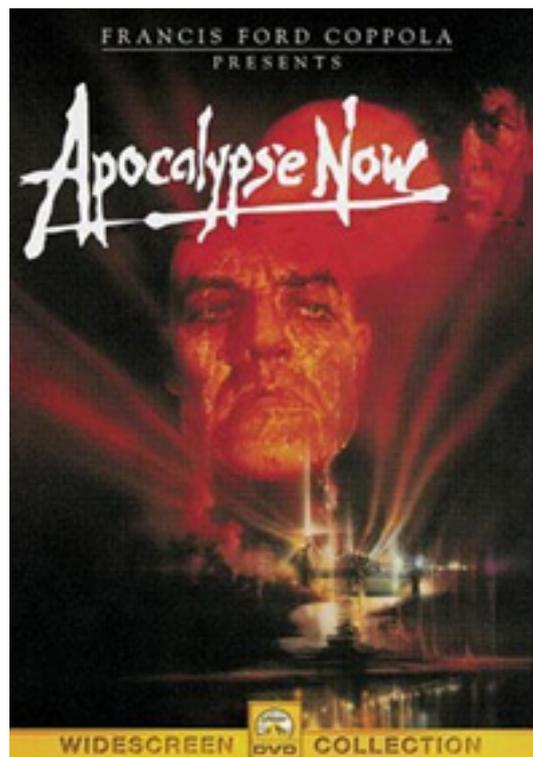
“THE HORROR... THE HORROR”¹

Este trabalho tem como objetivo a análise do filme *Apocalypse Now Redux*, de Francis Ford Coppola, a partir de algumas categorias importantes para a narrativa do filme. Ao assisti-lo, notamos que poderia ser interessante discutir as noções de “identidade”, “autenticidade”, “civilização” e “barbárie”, numa situação limítrofe de guerra. Para isso, fomos buscar uma bibliografia que tratasse dos temas e nos ajudasse a ler o filme a partir dessas categorias.

É importante assinalar que estamos preocupados com a linguagem do filme, ou seja, como ele se apresenta visualmente: suas imagens, sua música, sua narrativa, seu tempo e estética.

Apocalypse Now Redux (2001) é o filme *Apocalypse Now* (1979) com uma nova edição: 49 minutos a mais do que a película que foi apresentada originalmente. O filme é baseado no livro de Joseph Conrad, *O Coração das Trevas*, que conta a estória de um capitão, que durante a ocupação belga do Congo, é enviado para uma difícil missão: encontrar Kurtz, um comerciante de marfim, que teria se deixado influenciar pela “magia” do continente e succumbido a instintos “selvagens”.

217



APOCALIPSE NOW REDUX

O filme, baseado no livro de Joseph Conrad, transporta a sua estória para a década de 60, durante a ocupação americana do Vietnã. O filme relata a jornada do Capitão Benjamin Willard (Martin Sheen), um oficial da inteligência do exército americano, enviado numa perigosa e confidencial missão, até o Camboja, para destruir “totalmente” um coronel americano desertor chamado Walter Kurtz (Marlon Brando). Segundo o exército americano, Kurtz está “fora de controle e louco”. O ex-coronel controla um grupo de pessoas numa selva, repleta de crânios e corpos em decomposição.

KURTZ

O personagem Kurtz é formado por uma série de características interessantes. Primeiro aluno de sua classe, o coronel tem um currículo invejável, recebeu diversos prêmios ao longo de sua carreira pela sua liderança e participação na guerra do Vietnã. Era conhecido como um profissional exemplar capaz de fazer qualquer coisa por seu país, um militar muito respeitado por seus colegas. O coronel era casado com a mesma mulher durante anos e tinham um filho. Kurtz poderia ter seguido a ordem natural de sua carreira militar e se tornado general, mas algo aconteceu que o fez decidir por abrir mão de toda sua carreira. Os agentes que procuram o Capitão Willard não entendem o que pode ter se passado com Kurtz. Como um homem com sua capacidade e poder poderia abrir mão de tudo isso e se isolar no meio da floresta? O fato de o coronel abdicar de seu papel enquanto profissional, de marido e de pai – construindo uma outra “identidade” para si – faz com que os militares se preocupem com sua saúde mental e suas atitudes passam a ser vistas com medo e precauções. Os militares descobrem fitas com a voz de Kurtz, onde ele fala sobre destruição e se manifesta contra a guerra dos americanos. Sua voz é sombria e assustadora.

WILLARD

O personagem de Benjamin Willard é mostrado como um capitão solitário e completamente entregue à sua vida militar e às conseqüências que essa opção lhe trouxe. No início do filme vemos Willard em Saigon, num pequeno quarto de hotel. O filme é inteiramente narrado por ele. Sua voz é firme e extremamente calma. Nesse momento, o capitão está à espera de ordens para uma missão. Ele diz que ele mesmo pediu por uma missão, ele queria essa oportunidade. Willard já havia lutado na guerra do Vietnã anteriormente; esta era a segunda ou terceira vez que ele voltava para o Vietnã. Ele menciona que tinha uma esposa nos Estados Unidos e que estava há muito tempo sem falar com ela. Os dois só se falaram, finalmente para acertarem o divórcio. Como Kurtz, Willard também havia – já no início do filme – deixado para trás suas relações com seu país natal. Isso é de certa forma, o militar americano, casado,

que pretendia lutar pelo seu país numa guerra em terra estrangeira e depois retornar, não existia mais. Em nenhum momento o capitão diz que queria voltar para seu país ou até mesmo que queria que a guerra acabasse. Era como se aquela situação limite já estivesse enraizada nele, e ele não soubesse viver fora dali. Willard está tenso em Saigon, à espera de ordens. O personagem diz que detesta estar em Saigon, que está viciado na selva, isto é, nos campos de batalha. Diz ele: “You get stronger in the jungle, in the bushes. I wanted to go back”

O capitão pede por esta missão e diz que depois se arrependeu, pois terminaria simplesmente no pior lugar do mundo. É impossível não relacionarmos os dois personagens; eles se misturam várias vezes no filme, a ponto de, às vezes, não sabermos de que estória Willard está falando. No início do filme ele diz que contar a sua estória é contar a estória do coronel e vice-versa. Ao ser apontado com a missão de “exterminar o coronel Kurtz”, Willard afirma que tinha que cumprir sua missão confidencial, independente de qual fosse. Diz que sua missão era matar um americano e que isso não deveria fazer diferença para ele, até porque ele já havia matado seis vietnamitas. Mas matar um americano fazia diferença para ele, sim. Nesse momento notamos que o personagem de Willard questiona as ordens; aqui ele reflete sobre o que foi lhe pedido. Ele se apresenta com o sentimento da compaixão pelo outro americano, mas nem por isso hesita em continuar com sua obrigação. Durante a jornada pelo rio, que vai até a fronteira com o Camboja, Willard conhece o coronel Kilgore (Robert Duvall), que lidera seu esquadrão de helicópteros ao som de Wagner e comanda um campeonato de surfe mesmo com os inimigos atirando sem parar. O personagem Kilgore é importante para nossa análise porque mostra como certos valores, como a compaixão e o respeito, podem ser suspensos numa guerra. Com as atitudes do personagem, podemos perceber que os bombardeios e a morte são vistos como uma característica comum no dia a dia dos soldados. Um soldado no chão, com a perna sangrando, implorando por uma injeção de morfina, vira algo do cotidiano, algo que se pode ver todos os dias. Essa parece ser uma visão naturalizada da guerra. Com Kilgore, vemos isso de forma extrema. Um coronel que estava mais preocupado com a situação das ondas do que com seus soldados e o bombardeio ao seu redor. Embora até gostasse dos seus soldados e fosse solidário com eles, como diz Willard. Kilgore e os soldados que o acompanham parecem lidar com a guerra como se fosse uma “brincadeira”. Para atirar nos inimigos ele escolhe uma música para ser sua trilha sonora e se comporta como se estivesse jogando um videogame. No meio de um bombardeio em uma região vietnamita, com escolas, crianças e milhões de civis sendo exterminados, o coronel Kilgore comanda alguns de seus soldados para irem pegar onda. Enquanto lidera um esquadrão de bombardeios, Kilgore pergunta, rindo, a um de seus soldados:

Kilgore: “How do you feel?”

Soldado: “Like a mean motherfucker sir!”

Willard segue para seu destino num barco-patrolha da Marinha com quatro tripulantes: o chefe do barco, um negro taxista (Albert Hall), o Chef (Frederic Forrest), um cozinheiro de New Orleans que entrou para a marinha porque achava que a comida era melhor que no exército; Clean, um adolescente negro do Bronx (Laurence Fishburne); e Lance, um surfista da Califórnia convocado para guerra (Sam Bottoms). Os soldados sempre se apresentam dizendo seu nome e a cidade de onde vieram. A “identidade” está diretamente relacionada com seu estado ou cidade natal. Lance por exemplo é sempre identificado como um californiano. O típico jovem da Califórnia que gosta de surfar. O surfista é ingênuo e parece viver a vida de soldado, não prestando muita atenção ao que está ao seu redor. A sensação é que ele está sempre sendo levado por outros e que vive a guerra como se fosse qualquer coisa. Está no Vietnã, mas também poderia estar em outro lugar. Numa cena, Lance aparece no barco pegando sol com um papel de alumínio em baixo de seu rosto, para direcionar o sol para o seu rosto. Essa cena sugere que, apesar de Lance estar em território de guerra e ter que cumprir seu papel enquanto soldado, ele age como se estivesse em casa. Ele segue uma rotina que seguiria na Califórnia: pegar sol e pegar onda. Uma das características dos militares, como Kilgore e Lance é que eles fazem de tudo para fazer o território estrangeiro parecer a casa deles. Eles pegam onda, tocam violão, bebem cerveja e fumam cigarros americanos e até garotas da playboy são convidadas para se apresentarem para os soldados. Tudo é feito para que os soldados ajam naturalmente com o que está ao seu redor. A questão é que o que está ao seu redor não tem nada de natural. É simplesmente a violência e a crueldade em sua pior forma. Willard chega a dizer: “While trying to make the place like home, the more they missed home.”

Nesse sentido, o que o filme mostra bem é a urgência, a loucura e o horror da guerra do Vietnã. O despreparo dos soldados, sua inocência contrastada com a crueldade. Uma situação onde seus valores e regras ficam suspensos. Conforme o barco segue em direção ao Camboja, tudo parece estar sob o domínio da ilusão e da loucura. A situação começa a ficar mais complicada, na medida em que o barco segue para o território proibido para os americanos. Os tripulantes do barco não sabem da missão de Willard e nem para onde ele está indo exatamente. Com a passagem dos dias, os soldados passam por mais e mais riscos, até que um dos tripulantes – o negro e mais jovem de todos – é morto. Os quatro tripulantes podem ser entendidos como o microcosmo da força de guerra americana. Dois soldados negros representam um aspecto importante na guerra do Vietnã: era comum que os militares americanos colocassem os negros nos fronts e das situações de maior risco. Aparentemente um número alto de negros foi convocado para a guerra, exatamente por causa da raça. É com os tripulantes, e mais especificamente com Lance e Buba (Soldado negro que morre), que o diretor do filme mostra quem eram esses americanos em guerra. Garotos que chegaram ali por que

foram obrigados ou porque acreditavam que a carreira militar ia lhes dar dinheiro e segurança. Muitos não sabiam exatamente porque estavam lá. Ao longo da narrativa, Lance utiliza algumas drogas, como a maconha e o ácido. O surfista se afasta mais ainda da “realidade” concreta, do dia a dia da guerra. Em certo momento ele avista um bombardeio e sorri, achando que estava vendo fogos. O personagem se perde cada vez mais no mundo criado por ele próprio; ele não questiona absolutamente nada, cumpre todas as ordens sem questionamento, sem muita “lucidez” nesse envolvimento. O personagem fica cada vez mais calado. Ao longo da viagem, Willard vai lendo as informações sobre Kurtz que lhe foram dadas. Esse é um dos mecanismos utilizados pelo diretor e roteirista para fazer com que o espectador perceba os dois personagens de forma similar. As histórias se cruzam, se parecem. Willard, ao longo de sua trajetória na narrativa, começa a olhar a guerra com certo distanciamento e reflexão. Ele percebe mais do que os outros personagens a “insanidade” em que todos estão vivendo: basicamente o fato de que a única coisa que resta aos soldados americanos é “loucura”, as drogas, o “divertimento”, o silêncio e a solidão. Ao mesmo tempo, o capitão se torna cada vez mais determinado em terminar sua missão. Fica muito curioso para conhecer Kurtz, e é capaz de qualquer coisa para atingir sua meta. Um momento crucial do filme é quando, já no meio do rio, em direção ao Camboja, o comandante do barco decide interceptar um barco vietnamita. Uma vietnamita é ferida. Willard fica nervoso, dizendo que já esperou muito, e simplesmente atira na mulher. Ficam todos em silêncio. Esse momento é importante porque define bem a situação em que os soldados se encontram. O total absurdo. A destruição total. Há um abandono dos princípios de razão e objetividade, comuns na “civilização”. O que importa é cumprir sua missão e mais nada. Só que esta missão já ficou maior do que uma simples missão. Ela se torna a vida de Willard, que se mistura com a história de Kurtz. Finalmente Willard e os dois tripulantes que conseguem permanecer vivos chegam ao território que Kurtz controla. Não sabemos exatamente quanto tempo o capitão passa lá. Ele e Lance são abordados por vários homens, mulheres e crianças, que vivem seguindo as ordens de Kurtz. Este é uma figura mágica para essas pessoas, se tornou um rei, um líder. Na maioria das cenas Kurtz aparece com sombras no rosto. O lugar onde vive é um templo sombrio, escuro e cheio de objetos estranhos e caveiras. A câmera focaliza o rosto de Kurtz, durante a maioria de seus diálogos. O resto da tela é preta e só vemos seu rosto. De uma forma geral, a partir da chegada de Willard, as imagens ficam mais escuras e cheias de sombra. Antes disso, o filme tem momentos muito iluminados, como o campeonato de surf, no meio de um bombardeio, a chegada das meninas da playboy e até mesmo dias ensolarados no barco durante a viagem. A música e o ritmo do filme mudam com a chegada de Willard. As imagens ficam mais escuras e há vários closes de Willard e Kurtz. A última hora de *Apocalypse Now* Reduz, é marcada por conversas entre Kurtz

e Willard e o aprisionamento deste. Kurtz é um homem inteligente, que recita poesias de T.S.Eliot e lê o antropólogo James Frazer. O livro de Frazer, o famoso *The Golden Bough*, trata de um mito, comum em várias sociedades, e que expressa o paradoxo do poder: o rei deve ser morto ritualmente pelo seu substituo.

K: “Who are you?”

W: “I’m a soldier”

K: “No. You are an errand boy, sent by grocery clerks.”

No diálogo acima fica claro a opinião de Kurtz em relação à guerra. Ele acredita que os americanos estão no Vietnã por interesses e que se meteram em um lugar que não lhes dizia respeito. A guerra para Kurtz, é uma grande “mentira”. O personagem parece estar em busca da “verdade”, do que há de autêntico no mundo, e é por isso que abre mão de uma vida oficial de militar, dedicada ao exército, e cria uma outra “realidade”. Ele não se isola somente de uma vida militar, mas de todo um contexto da “civilização” ocidental. Ao fazer isso, ele deixa para trás seu self enquanto americano, militar e toda uma vida voltada para esses valores e propósitos. O ex-coronel diz que detesta mentiras;

K: “There is nothing that I detest more than the stench of lies”

222

Kurtz deixa para trás sua família; ele praticamente não os reconhece mais. É somente com o seu filho que Kurtz demonstra ainda ter resquícios de sua antiga “identidade”: ele pede para Willard contar toda sua estória para seu filho. Kurtz aparece como um homem sábio, místico que, ao ver Willard, sabe que ele deveria tomar o seu lugar. Sabe que está na hora de morrer, e que Willard foi lá para matá-lo. Como na análise de Frazer, o chefe é morto pelo homem que deve tomar o seu lugar. A narrativa continua e ao expectador é sugerido que Willard se tornará líder daquela comunidade. Nos últimos minutos do filme, Kurtz é morto por Willard, que em seguida pega Lance pela mão e entram no barco. O final parece nos mostrar uma certa ambigüidade quanto ao destino do personagem principal. Não sabemos se ele realmente leva o barco de volta para o Vietnã e segue sua vida, enquanto soldado americano que cumpriu uma difícil missão, ou se permanecerá na comunidade.

“IDENTIDADES”

Segundo James Clifford, em seu texto “Sobre a Automodelagem etnográfica: Conrad e Malinowski” (CLIFFORD, 2002), a categoria “indivíduo” tem diferentes significados ao longo da história ocidental. Dizer que o “indivíduo está envolvido pela cultura”, no século XIX expressava algo bem diferente do que hoje. No século XIX a “cultura” estava diretamente relacionada a um único processo evolucionário. Uma “individualidade autônoma” era tida como o resultado “natural” de um longo processo evolucionário, um movimento básico da humanidade. Apesar de vários questionamentos, a visão do século XIX é a de que a humanidade está constantemente num movimento progressista,

que, aliás, é infinito.² Já no início do século XX o self é pensado como culturalmente construído. Nesse momento, a categoria “indivíduo” passa a ser utilizada no plural, sugerindo um mundo com multiplicidade de sentidos. Para autores como Stuart Hall a “pós-modernidade” trouxe necessariamente um dilaceramento ou fragmentação das “identidades”. A contemporaneidade pressupõe que falemos em multiplicidade e diversidade, já que somos, a cada momento, bombardeados com milhões de informações e o avanço tecnológico nos presenteia com mais uma novidade, a cada hora:

“A medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar, pelo menos temporariamente.” (HALL, 2003, pg.13)

“Num mundo com demasiadas vozes falando ao mesmo tempo, um mundo onde o sincretismo e a invenção paródica estão se tornando a regra, e não a exceção, um mundo urbano, multinacional, de transitoriedade institucional – onde roupas americanas feitas na Coréia são usadas por jovens na Rússia, onde as “raízes” de cada um são em algum grau cortadas – num tal mundo torna-se cada vez mais difícil atribuir identidade humana e significado a uma “cultura” ou linguagem coerentes.” (CLIFFORD, 2002, pg, 104)

223

A situação que está sendo apontada no texto de Clifford é vista como uma construção histórica, o resultado de uma determinada conjuntura. Isso não quer dizer que por terem se fragmentado, as identidades não mais conheçam qualquer estabilidade. A fragmentação é uma característica de nosso tempo. Clifford fala justamente de uma “individualidade deslocada” de sua cultura. É nesse momento que podemos inserir os personagens do filme: Kurtz e Willard são duas pessoas, afastadas do seu universo cultural e colocadas em uma situação de risco e “horror” constante em terra estrangeira. Dessa forma, suas “identidades”, enquanto norte-americanos estão em crise e sendo dilaceradas, na medida em que se envolvem com um outro mundo de significados, muito distante do seu. O fato dos dois personagens se afastarem de suas famílias é um exemplo significativo para a questão. Tanto Kurtz quanto Willard se divorciam das esposas, sem muita explicação. Até porque esta atitude não é exatamente “racional” e “objetiva”. Ela tem haver diretamente com a crise de um antigo self, e a construção de uma “identidade deslocada”, desconhecida até então. Clifford introduz uma idéia interessante na análise do trabalho de Joseph Conrad (livro em que o filme *Apocalypse Now* se baseia). Para Clifford, Conrad explora com os limites dos conceitos de “verdade” e “mentira”. O autor chega a falar em uma “problemática conradiana da mentira”. O personagem de Kurtz estaria à procura de uma “verdade” ou “autenticidade”, que não só é encontrada no universo da guerra, como é desafiada. A guerra passa a ser uma grande “mentira”. Ao criar um universo próprio, liderando um grupo de pessoas, afastado do mundo que conhecia, distante dos “valores da civilização”, Kurtz desenvolve uma outra “identidade”.

“O Coração das trevas é notoriamente interpretável; mas um de seus temas inescapáveis é o problema de se falar a verdade.” (CLIFFORD, 2002, pg. 108)

Outro tema importante para Clifford, e presente no filme *Apocalypse Now Redux*, é o da solidão. A experiência da solidão característica de uma guerra e também da “civilização moderna”, é preenchida por Kurtz com outros povos e com outras culturas. Tanto o personagem de Kurtz, como o de Willard, estariam à procura de seu “verdadeiro self”, da “autenticidade” que a guerra destrói. Através do isolamento, do “transe” e do “misticismo”, Kurtz busca sua “verdadeira identidade”.

CONCLUSÃO

Um dos temas do filme é o da “autenticidade”, um tema clássico da antropologia. Por essa razão a imagem do livro de Frazer é importante. A guerra é vista por Kurtz e Willard como uma “mentira”, não há nada de transcendente nela. Ela só trouxe violência, destruição, o absurdo e a loucura. A guerra está, em princípio, ligada aos valores da “civilização”: democracia, justiça, igualdade, coragem, a luta pelo seu país, a ajuda ao próximo etc. Ela se opõe à noção de “barbárie”, onde, segundo a visão moderna, não há valores e regras, como na “civilização”. Dessa forma, há na guerra a suspensão do “indivíduo”, enquanto personagem da “civilização”. As “identidades”, nesse estado limítrofe, são dissolvidas e fragmentadas, junto com os valores da “civilização”. A solidão da batalha faz com que os soldados não se sintam vigiados, não há ninguém olhando por eles. Estão todos na mesma situação de risco e de horror, onde tudo pode acontecer, onde a violência toma conta. E nesse momento não há saída a não ser abdicar de regras e valores, que deixam de fazer sentido na dura realidade de uma guerra. A guerra também traz um “narcisismo”, que é característico da modernidade. Um narcisismo violento e cruel, como é mostrado na cena onde os soldados pegam onda ou se bronzeiam no meio de bombardeios e mortes. A guerra é percebida enquanto “mentira”. Ela serve para tirar a “máscara” da “civilização”, enquanto razão e objetividade. Nesse sentido ela se confunde com a “barbárie”, que é uma espécie de outra face da civilização. Um bom exemplo das idéias de destruição e solidão, na guerra são os primeiros segundos do filme que mostram somente um bombardeio numa floresta, em silêncio. Depois lentamente começa a tocar a música “The end” do grupo The doors.

NOTAS

1 Fala do Coronel Kurtz no filme *Apocalypse Now Redux*, Direção de Francis Ford Coppola. Roteiristas: Michael Herr, John Milius, Francis Ford Coppola, 1979. (Versão Redux de 2001)

2 “Segundo o pensamento iluminista do francês Condorcet, o progresso é um processo inerente às sociedades, dotadas de “razão” e objetividade”, e não tem fim.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DA COSTA, Cláudio “*O Livro e a escrita no cinema (O caso Greenaway)*” In: SUSSEKIND, F e DIAS, t. (Org) *A Historiografia Literária e as técnicas da escrita*, Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2004.

CLIFFORD, James *A Experiência Etnográfica*, (Organizador: José Reginaldo Santos Gonçalves) UFRJ, Rio de Janeiro, 2002

CLIFFORD, James. *Century* Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1997.

HALL, Stuart *A Identidade na Pós Modernidade*, DP&A editora, Rio de Janeiro, 2003

LANGER, Susanne *Sentimento e Forma, Perspectiva*, São Paulo, 1980.

LUZ, Rogerio. “*Sujeito e Narração no Cinema*”

LUZ, Rogério. “*Olhar Narcisico e visibilidade*”

A VILA (The Village, USA, 2004): O medo como instrumento de organização espacial

Roberta Carvalho

jornalista e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Resumo

O filme “A Vila” nos proporciona um exercício de atualização de alguns mecanismos do poder que, de certa forma, pareciam esquecidos. O panóptico de Foucault se apresenta na organização da “Vila” do título como coerção espacial. A surpresa que o filme reserva para o final atualiza a discussão da vida em comunidade e das concessões que se fazem em nome da preservação de valores e costumes considerados como “corretos”. Questão que os conflitos do mundo contemporâneo atestam todos os dias.

Abstract

The movie “The village” show us an exercise in order to up to date some power mechanisms that somehow seems to be forgotten. The Foucault’s panoptics is introduced in the organization of the “Village” that is responsible for name of the film on account of the spacial coercion. The film reserves a surprise in the end that brings the discussion back about community life and the concessions that are made in the name of the maintenance of values and habits considered as “correct”. The question about the contemporary world conflict proves that every day.

O filme “A Vila” nos proporciona um exercício de atualização de algum mecanismos do poder que, de certa forma, pareciam esquecidos. O panóptico de Foucault se apresenta na organização da “Vila” do título como coerção espacial. A surpresa que o filme reserva para o final atualiza a discussão da vida em comunidade e das concessões que se fazem em nome da preservação de valores e costumes considerados como “corretos”. Questão que os conflitos do mundo contemporâneo atestam todos os dias.

The movie “The village” show us an exercise in order to up to date some power mechanisms that somehow seems to be forgotten. The Foucault’s panoptics is introduced in the organization of the “Village” that is responsible for name of the film on account of the spacial coercion. The film reserves a surprise in the end that brings the discussion back about community life and the concessions that are made in the name of the maintenance of values and habits considered as “correct”. The question about the contemporary world conflict proves that every day.

Escrito, dirigido e produzido por M. Night Shyamalan, com Joaquin Phoenix, William Hurt, Adrien Brody e Sigourney Weaver. O filme se passa em uma pequena vila no final do século XIX isolada no meio de uma floresta onde, segundo os habitantes locais, vivem misteriosas criaturas sobrenaturais. Ao contar a história de amor de Ivy, filha do líder do vilarejo, e de Lucius, um jovem introspectivo e corajoso, Shyamalan fala de como o medo pode afetar a vida e influenciar o comportamento das pessoas e das comunidades. No site oficial do filme ¹, o cultuado diretor de A Vila se declara fã de Alfred Hitchcock. Assim como o diretor britânico, Shyamalan ² conta histórias cheias de referências, sustos, clima de tensão e reviravoltas, além de também sempre aparecer em pequenas cenas de seus filmes. Sobre A Vila, Shyamalan declarou ter se inspirado em O Morro dos Ventos Uivantes, como suporte dramático, e em King Kong, de onde surgiu a idéia de uma comunidade com medo de criaturas predatórias.

Apontado como o diretor de suspense da atualidade, como destacou recente matéria em A Folha de São Paulo ³. o cineasta indiano criado na Filadélfia sabe manipular o medo sem recorrer à violência ou a truques de computação. Envolve com competência o espectador na trama bem conduzida e no clima de temor. Em A Vila chama a atenção o cuidado com figurino e cenário. A reprodução de um pequeno vilarejo do século XIX é meticulosa, contribuindo para que o espectador se sinta imerso na história, se envolvendo no clima de suspense, drama e romance engendrado pelo autor. As cenas construídas com sutileza, onde a paisagem bucólica e a aparente calma se opõem ao clima de tensão e suspense. Os enquadramentos da câmera, constantemente mostrando o interior de uma casa por uma janela e vice-versa, criam o tempo todo a sensação de que alguém observa as personagens e que algo está sempre para acontecer. Ao mesmo tempo, a trilha sonora do filme ajuda a construir o clima de temor, sem causar sustos gratuitos ou interferir na concentração.

O historiador Jean Delumeau⁴ considera o medo condição primordial na construção do sujeito e se fazendo presente no homem desde os primórdios. A escassa literatura sobre o assunto fundamenta a assertiva de Delumeau que considera o medo parte da lista de temas recalcados na nossa cultura, apesar de estar associado ao nosso cotidiano, seja na política, na arte, na religião ou no trabalho, em quaisquer épocas ou momentos da história. Entre os medos das majorias, coletivos, está o do novo, do inesperado, o estranhamento com as diferenças culturais, a insegurança diante da natureza do mundo, dos homens e seus efeitos psicológicos. Segundo o autor, os medos são cíclicos; vividos não apenas em uma época específica, retornam de tempos em tempos e, quando não são evidentes, estão latentes.

Como nos diz Delumeau, o imaginário contemporâneo é povoado de medos ancestrais, que podem tomar novas formas, nova roupagens mas, em sua essência, remontam a idade média, seja o medo da violência ou o medo do outro, temas abordados no filme.

A história se passa na cidade de Covington, uma pequena vila na zona rural da Pensilvânia em 1897. A princípio a vila parece ser um local tranqüilo, com os moradores vivendo em harmonia. No entanto, essa sugestão de paz é quebrada logo no início do filme. Uma cena mostra o enterro de um rapaz que morreu por não ter tido acesso a remédios, deixando a impressão de que algo está errado. Na verdade, a pequena cidade foi construída em uma clareira no meio de um bosque onde vivem misteriosas e perigosas criaturas, por eles chamados de “Aqueles-de-quem-não-falamos”. O Outro, o diferente de nós, materializa o medo ancestral daquilo que não conhecemos.

A segurança da vila é garantida por um pacto de que se os aldeões não entrarem no bosque, as criaturas não os incomodarão. Ninguém usa roupas vermelhas, pois essa cor atrairia os monstros. A cor mais segura é o amarelo, ela é usada nas vestimentas dos rituais de oferenda de animais para as criaturas. Assim, se todos se mantiverem distantes da floresta, ninguém será atacado, ao passo que se alguém quebrar as regras colocará em perigo toda a comunidade. A população de 60 pessoas do vilarejo vive isolada do mundo. Ninguém entra, ninguém sai.

Como garantia de que o pacto não será quebrado há postos de vigia, onde os jovens rapazes ficam de guarda em turnos, ao menor sinal de perigo soará um sino e todos se esconderão em seus porões. As torres de sentinela aumentam a sensação de segurança, ajudam a afugentar os monstros e se certificam de que ninguém vai tentar sair dos limites das cercas. Uma versão campestre do panóptico de Jeremy Bentham⁵.

O poder específico que Foucault⁶ chamou de disciplina é aquele que não é um aparelho nem uma instituição, funciona como uma rede, na verdade um dispositivo de poder, um instrumento de manutenção da situação vigente. Foucault considera uma das características básicas da disciplina a organização do espaço e a vigilância um dos principais instrumentos de

controle. Vigilância contínua que acaba por impregnar no vigiado a visão de si de quem o olha, como a que estavam submetidos os moradores da vila criada por M. Night Shyamalan.

A cidade é comandada por um conselho dos anciãos (elders, no original): são os fundadores da vila. Eles deliberam sobre os assuntos importantes e dominam todos os códigos da comunidade. Eles exercem o poder no sentido em que Foucault empregou o termo. Esses dirigentes perpetuam a política de restrição espacial e são os únicos que conhecem o mundo além do bosque assombrado. Todos os outros habitantes da vila passaram toda a existência ali, pouco ou nada conhecem sobre “a cidade”. A referência comum é que a cidade é um lugar onde as pessoas são más e coisas ruins acontecem.

Os medos coletivos são também medos individuais, causando reações em conjunto. Os habitantes da vila têm medo da cidade e para se proteger dela preferem outros medos, seus próprios medos, os que acham que podem controlar. Em *A Vila*, Shyamalan trata o medo como algo que vai além do medo do escuro, de fantasmas ou dos monstros que vivem nas florestas que rodeiam a comunidade. O cineasta vai mais longe, polemiza os medos da sociedade contemporânea, trazendo à baila o questionamento acerca de até onde temos o direito de ir para garantir a sensação de estarmos seguros, para escondermos nossos medos. Segundo Delumeau ⁷, o medo é inerente ao homem e necessário a sua sobrevivência, no entanto também é culturalmente construído e pode ser inculcado servindo a interesses, seja através da mídia, da tradição, da família, ou qualquer indivíduo ou grupo detentor dos códigos.

O medo, bem assentado no inconsciente coletivo da população da vila faz com que nenhum habitante se arrisque a entrar no bosque. Entretanto, a paz e a segurança do vilarejo é ameaçada quando o jovem Lucius Hunt (Joaquin Phoenix) pede permissão para ir à cidade. O rapaz não se conformou com a morte do amigo (enterrado no início do filme) por falta de remédios. Lucius sente uma forte atração em conhecer a cidade, quer ultrapassar seus limites, enfrentar o desconhecido. Shyamalan joga com a tensão entre o medo que existe dentro da personagem, e em cada um de nós, e a atração pelo oculto, pelo interdito e interditado. Na vila existe um rapaz com necessidades especiais, Noah Percy (Adrien Brody), cujo comportamento está se tornando gradativamente mais agressivo. Ao perceber a piora no estado de Noah, Lucius questiona o confinamento completo da aldeia. Apesar do pedido negado e das advertências de Edward Walker (William Hurt), o líder da comunidade, e de sua mãe, Alice Hunt (Sigourney Weaver), secretamente ele entra no bosque.

A vida na aldeia continua aparentemente bem até que os animais do vilarejo começam a surgir mortos. O conselho dos mais velhos convoca uma reunião para tentar entender o ocorrido, afinal se ninguém saiu da Vila e as oferendas continuam sendo feitas, o que estaria acontecendo? Lucius confessa

que invadiu o território proibido e é recriminado por ter colocado a segurança de todos em perigo. No entanto, concluem que os animais não foram mortos pelas criaturas, mas que devem estar sendo vítimas de coiotes.

O clima de tensão aumenta ao mesmo tempo que a narrativa toma um ritmo mais acelerado. O desenrolar da trama sugere que a paz no vilarejo está com os dias contados. Uma festa de casamento é interrompida pelo alarme do sino. Todos correm para se esconder nos alçapões, “Aqueles-de-quem-não-falamos” estão na vila. Ivy Walker (Bryce Dallas Howard), a jovem deficiente visual filha do líder da comunidade, esconde as crianças, mas se recusa a entrar até que saiba onde está Lucius. Destemido, o rapaz quer observar a criatura, quer testar seus limites, desafiar seus medos, mas desiste para garantir a segurança de Ivy, por quem é apaixonado. Ivy também ama Lucius e logo começam um romance. Desta vez Lucius sabe o que motivou o ataque e informa o conselho. Num dia que Ivy estava brincando de esconder com Noah este trouxe para ela sementes vermelhas (a cor ruim), que só nascem no bosque. O rapaz deficiente é castigado.

Alegre e com uma personalidade marcante, Ivy é a melhor amiga de Noah, que ao saber do namoro fica enciumado. Noah surpreende e esfaqueia Lucius. Se a violência é intrínseca ao homem, como diz Delumeau⁸, não adianta tentar deixá-la fora das cercas, não será solução se esconder do mundo em uma clareira na floresta. Lucius sobrevive, mas corre risco de morte devido a uma infecção. Não há remédios na vila. Todos sofrem e ninguém sabe o que fazer. Ivy insiste em fazer a jornada através do bosque e ir à cidade buscar a cura para seu amado. Seu pai acaba consentindo, mas antes revela alguns segredos. Não há monstros no bosque. Tudo faz parte da estratégia para manter as pessoas fora da floresta e dentro dos limites das cercas, impedindo contato com a civilização. A vila é quase uma cidade cenográfica. Uma utopia de segurança surgida entre frequentadores de um grupo de apoio a familiares de vítimas da violência. Uma dessas vítimas tinha sido o avô de Ivy, um milionário, cuja herança possibilitou a farsa. Os fundadores resolveram fundar uma sociedade alternativa longe das cidades e da violência.

Se a idéia da vila isolada do resto do mundo (e suas mazelas) nasceu do medo e da opção pelo isolamento, seus fundadores negaram a seus descendentes o livre arbítrio. A população da Vila era uma grande família, unida pela mentira, aprisionada pelo medo e também refém da arrogância e mesquinharia das mentalidades de seus líderes. Ao mapear os medos no ocidente, Delumeau⁹ nos mostrou que o homem se torna vítima de seu próprio horror. O indivíduo e a sociedade em que vive ficam sitiados pela forma temerosa de como vêem os outros, a si mesmos e o mundo. Tornam-se prisioneiros de suas próprias ilusões e das dos outros, dando espaço a um sentimento repellido, repudiado, abrem caminho para o medo. Em sua jornada para a cidade, Ivy perde sua sacola e é atacada por Noah, que acaba caindo em um buraco e morrendo. Ele havia roubado uma fantasia de monstro e fugido para a floresta. Na verdade ele já tinha feito isso outras vezes.

Para se divertir ou se vingar, Noah havia matado os animais e usado o disfarce para assustar todos durante o casamento.

Se a autoria dos ataques já era suspeitada, o diretor M. Night Shyamalan guardou a tão prometida surpresa do filme, aquela que a divulgação pedia para não ser revelada ¹⁰, para a chegada de Ivy à temida cidade. Para viabilizar a fantasia, os líderes simularam viver no século XIX, sem telefone, televisão, rádio ou qualquer meio de comunicação que pudesse derrubar a farsa. Ao chegar ao final do bosque, a moça se depara com uma cerca viva. Somente quando a moça alcança o outro lado o grande segredo é revelado. Ivy cai em uma estrada é encontrada por um patrulheiro da reserva florestal Walker, na verdade o bosque que separa sua vila da civilização.

O rapaz simpatiza com a moça cega em vestes estranhas, consegue para ela os remédios necessários e a ajuda a atravessar o muro para voltar à floresta e à vila. Antes de pular de volta ao seu mundo ela toca o rosto do patrulheiro com as mãos e reconhece que, ao contrário do que sempre ouviu sobre a cidade, ele foi bom e a ajudou. Ivy retorna e salva o namorado. Seria o final feliz tão caro ao cinema americano? Depende. Para os líderes sim, pois tudo vai continuar como antes. Aliás, acrescenta-se o bônus de o único diferente entre eles, o marginal de sua sociedade - outro medo medieval identificado pelos historiadores Jean Delumeau ¹¹ e Georges Duby ¹² - ter morrido em consequência de seus próprios atos destoantes do rebanho. No entanto, se a deficiência da moça preserva o segredo, ela não é inocente. Como nos lembra Foucault ¹³, não existe saber neutro, todo saber é político, originado de relações de poder, assegurando em contrapartida o exercício de um poder. Ivy agora partilha o saber e o poder dos códigos da Vila.

A farsa estará garantida por outra geração, será perpetuada, pois a única pessoa, além dos fundadores, que sabe que “Aqueles-de-quem-não-falamos” na verdade somos nós mesmos decidiu ser conivente, optou pela manutenção da mentira, pela fuga da realidade. É talvez um final feliz para o Ivy e Lucius, que se “casarão, terão filhos e serão felizes para sempre”, herdando a liderança da vila de quebra. Mas será um final feliz para a massa manipulada? Pode ser considerado um final feliz pelos espectadores que viveram o drama durante os 108 minutos de projeção?

UMA METÁFORA DA SOCIEDADE AMERICANA?

Os produtos da indústria cultural não fizeram sucesso apenas por razões ideológicas ou econômicas. Sua popularidade é consequência direta do prazer que eles podem oferecer. Essa nova mercadoria se baseia na satisfação das necessidades do público, tanto espirituais quanto materiais. Instrumentos de alienação, objetos de consumo, meios de satisfação, os produtos da indústria cultural foram (e são) assim considerados de acordo com a opção ideológico-acadêmica

com a qual o analista se identifique. O cinema, antes do advento da TV, era o meio de difusão coletiva que melhor exemplificava as características dessa indústria. Arte industrial típica, nas palavras de Edgar Morin¹⁴. Considerados formas de arte ou meros produtos de consumo rápido, os filmes influenciam nossas concepções de vida. A ficção cinematográfica (independente de apreciarmos ou não) nos fornece uma visão do mundo.

Em nenhum outro país se fez mais cinema, ou a ele foi dada maior importância do que nos Estados Unidos. O cinema americano refletiu o curso dos acontecimentos mundiais, interferindo neles ao dar sua versão a espectadores do planeta inteiro. A influência norte-americana em nossas mentes e corações foi responsável pela absorção de ideologias e sonhos pelas massas espectraloras. Em um país onde a simbiose entre a sociedade real e aquela mostrada em película de celulóide é tão profunda, nada mais natural que seu momento atual, seus medos e agruras contemporâneos sejam refletidos em sua produção cinematográfica. Seja na tentativa de legitimação de seus valores, seja na crítica social vinda de um diretor de ascendência estrangeira, não é fato novo ou excepcional. A leitura primeira e mais óbvia de *A Vila* é considerar o filme uma metáfora da sociedade americana pós 11 de setembro de 2001. Uma sociedade tomada pelo medo de uma ameaça invisível, medo do outro, do diferente.

O vermelho é a cor utilizada pela Casa Branca para indicar iminência de ataque terrorista em solo americano, soando o ataque de perigo. No filme, era a cor ruim, que atraía os “monstros” que atemorizavam os moradores. Na mesma escala de cores representando a probabilidade de um ataque, o azul representa o mais baixo grau de perigo e era a cor das roupas de Ivy, a cega. Esse código de cores foi criado pelo secretário de Segurança Interna do governo Bush e ex-governador da Pensilvânia, estado onde Shyamalan se radicou e que sempre está presente em seus filmes.

O medo que permeava a vida dos moradores do vilarejo é o mesmo que amedronta a população norte-americana e norteia as decisões políticas dos Estados Unidos desde o ataque às torres gêmeas. Isolamento, clausura, alienação, acomodação, confiança nos líderes, agressão a quem questiona ou não quer se submeter às regras. As referências são tantas que a ligação é inevitável. Cega, a personagem Ivy poderia ser a representação da sociedade americana. Ainda que a verdade esteja diante de seus olhos, não enxerga; ainda detalhes da farsa sejam revelados, não se importa, é conivente e prefere acreditar na argumentação apresentada, por mais absurda que esta seja. Lucius Hunt (o caçador da luz?) não teme o perigo e quer desbravar o desconhecido, o que lhe é sempre negado pelo líder local. Ele acaba ferido pela intolerância e desvario. De certa forma é impedido definitivamente de realizar seu sonho pela própria amada, que acaba tomando para si a responsabilidade e indo em seu lugar, mas não pode ver a verdade. Seria Lucius uma representação da parcela da população norte-americana que não concorda com a política Bush, que desconfia da existência das armas químicas no Iraque?

A Vila de Shyamalan pode nos parecer um lugar estranho com seus pactos, criaturas e segredos, mas ecoa o mundo que criamos para viver. “Aqueles-de-quem-não-falamos”, nossos monstros, foram concebidos por nossos próprios líderes, em última análise, somos nós mesmos.

Consideramos plausível afirmar que A Vila pode se referir a qualquer forma de organização ou grupo social onde os limites geográficos espaciais são delimitados pelo medo, seja a sociedade americana pós 11 de setembro, seja na carioca Barra da Tijuca, com seus condomínios fechados e shoppings centers ¹⁵. Poderíamos buscar muitos outros exemplos, mas tal desdobramento fugiria ao escopo do presente trabalho. No entanto, mais que falar de sociedades, a questão central do filme, perseguida por M. Night Shyamalan é o medo como instrumento de organização espacial, de coerção e manutenção do poder. Como nos mostra Delumeau ¹⁶, a utilização do medo como forma de dominação remonta a Idade Média. O medo é construído para que os líderes pareçam necessários para nos defender dos nossos medos.

NOTAS

¹ <http://www2.uol.com.br/bvi/vila/main.html>

² A filmografia completa de M. Night Shyamalan pode ser encontrada no site Internet Movie Database. <http://www.imdb.com/name/nm0796117>

³ DÁVILA, Sérgio. A Vila é metáfora do medo oficial da Era Bush. Folha de São Paulo, São Paulo, 3 de set. 2004. Folha Ilustrada.

⁴ DELUMEAU, Jean. História do medo no ocidente – 1300-1800. São Paulo, Companhia das Letras, 1989

⁵ Jeremy Bentham (1748-1832), filósofo utilitarista inglês que idealizou um sistema de prisão que permitiria a observação contínua dos presos, sem que esses vissem quem os vigiava.

⁶ FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir. Petrópolis: Vozes, 1989.

⁷ Op. cit.

⁸ Op. cit.

⁹ Op. cit.

¹⁰ O trailers e cartazes do filme diziam “não revele para ninguém o final deste filme”.

¹¹ Op. Cit.

¹² DUBY, Georges. Ano 1000, ano 2000: na pista de nossos medos, São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1998.

¹³ Op Cit.

¹⁴ MORIN, Edgar. Culturas de Massa no Século XX.. Rio de Janeiro, Ed.Forense, 1967.

¹⁵ FREITAS, R. F. Entre Telas e Vitrines: alguns comentários sobre a comunicação no cenário carioca contemporâneo In: Tessituras do imaginário: cultura & educação ed.Cuiabá: EdUNIC, 2001, p. 198-206.

¹⁶ Op. Cit.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DÁVILA, Sérgio. *A Vila é metáfora do medo oficial da Era Bush*. Folha de São Paulo, São Paulo, 3 de set.2004. Folha Ilustrada.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente – 1300-1800*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

DUBY, Georges. *Ano 1000, ano 2000: na pista de nossos medos*. São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1998.

FREITAS, R. F. *Entre Telas e Vitrines: alguns comentários sobre a comunicação no cenário carioca contemporâneo* In: *Tessituras do imaginário: cultura & educação* ed.Cuiabá: EdUNIC, 2001, p. 198-206.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1989

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX. O Espírito Do Tempo*. Rio de Janeiro: Forense, 1967.

SESSÃO
Monografias
n4 | 2005.1

**Fortalecimento do Patrimônio Imaterial na Ibero-América:
Acordos Internacionais e Políticas Nacionais de Salvaguarda,
Brasil e Chile**

Giuliana d'El Rei de Sá Kauark

A história da imprensa Asduerj

Rafael Marti

Fortalecimento do Patrimônio Imaterial na Ibero-América: Acordos Internacionais e Políticas Nacionais de Salvaguarda, Brasil e Chile¹

Giuliana d'El Rei de Sá Kauark

Orientadora: Prof^a. Carlota Gottschal

Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal da Bahia.

Resumo

Este trabalho objetiva tratar do patrimônio imaterial legitimado nas políticas culturais dos países Brasil e Chile, e discutido nos organismos internacionais, tais como Unesco e OEI. O uso do conceito de imaterialidade, considerado neste artigo, especialmente, como manifestações da cultura popular, inclusive inseridas num contexto globalizado, é recente, embora esteja presente nas diversas classificações de patrimônio cultural. A partir de um método descritivo e de uma revisão bibliográfica, pretende-se tratar dos programas instituídos internacionalmente e das políticas de preservação regulamentadas nos países em questão. No que tange os acordos de cooperação internacional, a cultura, e especificamente a preservação do patrimônio imaterial, desponta como fator de promoção da criatividade e da diversidade cultural. Nos âmbitos nacionais, demonstrar os programas do Brasil e do Chile significa, em última instância, atestar a necessidade de definir e implementar políticas preservacionistas para o patrimônio imaterial, sobretudo no sentido de realização de registros e planos de ação para educação e fomento da produção artística, e de regulamentação das indústrias culturais.

Palavras-Chave: Patrimônio Imaterial; Cooperação Internacional; Política Cultural.

*As nações todas são mistérios.
Cada uma é todo o mundo a sós.
(Fernando Pessoa. Mensagem)*

INTRODUÇÃO

A idéia de patrimônio imaterial vem reafirmar a definição de cultura considerada como “conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças” (Unesco, 2001: 1).

No contexto da sociedade globalizada, a criação de políticas culturais que garantam a salvaguarda do patrimônio imaterial – evidenciado neste estudo à cultura popular tradicional – é importante por fomentar a diversidade e a criatividade humanas, integradas nos âmbitos nacional e internacional. Esta salvaguarda atua como uma visão de mundo que ainda peca em ser um tanto “espiritual” e se desvia de uma perspectiva da globalização excessivamente financeira, o que não impossibilita afirmar que sua valorização traz benefícios econômicos para as comunidades locais.

238

Reclamar essa vivência da sensibilidade e dos sentidos pode parecer caminho estranho às políticas tradicionais de patrimônio, entretanto, o avanço na integração política e econômica da Ibero-América perpassa pelo reconhecimento da cultura como fator estratégico para o desenvolvimento de seus países. Desse modo, a preservação, especificamente do patrimônio intangível, tem papel fundamental nos contatos multiculturais com outras nações e no diálogo com bens e valores globais, estabelecendo uma relação com as novas tecnologias de informação e a indústria cultural. Nesses termos, os instrumentos jurídicos internacionais preconizam mecanismos de salvaguarda para o patrimônio intangível, a partir dos quais cada Estado deverá definir e aplicar uma política cultural específica para preservação da imaterialidade.

Tendo essas prerrogativas, arremata-se o intuito deste trabalho em resgatar os processos de discussões da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e da Organização dos Estados Ibero-Americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura (OEI), relativas à definição de medidas para a salvaguarda do patrimônio imaterial, e em específico tratar algumas políticas culturais de patrimônio levadas à prática nos países Brasil e Chile.

Para tanto, será realizada uma revisão bibliográfica com vias a observar as mudanças no conceito de patrimônio intangível, sua interação com a indústria cultural, e a evolução de acordos internacionais, capitaneados pela OEI e pela Unesco. Nesse sentido, serão enfocados os programas de cooperação e recomendação para a salvaguarda da imaterialidade destas instituições. Por último, o emprego do método descritivo aplicado nos países Brasil e Chile,

visa promover a compreensão das similaridades existentes entre os processos de construção e de legitimação das políticas preservacionistas para o patrimônio imaterial, em cada um desses países.

O principal fator de escolha desses países foi o implemento de recentes projetos para o registro do patrimônio imaterial – o Inventário, no Brasil e a Cartografia, no Chile – que possuem uma repercussão mundial, e, principalmente, estão interconectados com programas e instituições, tanto nacionais quanto regionais, para o fomento e salvaguarda da cultura popular tradicional. Nesse sentido, se destaca também o momento de consolidação da democracia em ambos os países como um desafio na construção de políticas públicas para a cultura que enfatizem a inclusão e participação dos diversos setores sociais e das comunidades culturais locais e que regulem o alcance da cultura midiaticizada – no que tange o enviesado consumismo global da cultura.

Patrimônio imaterial na cultura globalizada

Durante o século XX, a cultura popular tradicional foi objeto de muitos estudos, entretanto, com enfoques, sobretudo, tradicionalistas.

Os folcloristas, entusiastas da cultura popular, tratavam-na como essencialmente autêntica, fundadora de uma identidade nacional, alegando por essa razão a necessidade de preservá-la do processo de industrialização, da massificação urbana e das influências estrangeiras (Canclini, 1998). A cultura popular tradicional era caracterizada, portanto, como uma espécie de matriz mítica que dava aos objetos sentidos precisos. Posteriormente denominado humanismo romântico, esse pensamento essencialista pressupunha a cultura popular como sendo um elemento de alteridade, em outras palavras, um ideal simbólico autêntico.

Esta almejada autenticidade que se buscava nas expressões populares, resultava, sobretudo da apreensão em definir uma identidade nacional unificadora, fundamental no momento de consolidação dos Estados Nacionais. Para os países da América Latina, em especial, defender, resgatar, consolidar e, enfim, promover a construção da identidade nacional foi também um modo de combater a dependência política das antigas colônias, e possibilitar sua aceitação pelas “nações civilizadas”. Dessa maneira se compôs uma política de preservação comum à maioria dos países latino-americanos, que, por um lado, privilegiava o tombamento do patrimônio cultural material e, de outro, atribuía uma autonomia imaginada ao folclore, valorizando assim, mais a repetição e o resgate da cultura popular do que a sua transformação e o reconhecimento de suas mudanças. Para Canclini (1998: 168) “ao espiritualizar a produção e o consumo de cultura, ao desligá-la do social e do econômico, ao eliminar toda a experimentação e reduzir a vida simbólica da sociedade à ritualização de uma ordem nacional ou cósmica afirmada dogmaticamente, [pretendia-se] neutralizar a instabilidade do social”.

Assim, foram cunhados os termos patrimônio imóvel – referente às edificações – e móvel – para definir as obras de artes que transitavam pelos museus – ambos relacionados às “coisas”, desconsiderando, portanto, as manifestações do espírito penetradas no patrimônio. Qualitativos como “paisagem cultural” e “patrimônio oral” antecederam a denominação “intangível”, possibilitando os primeiros passos para superação da dicotomia entre os aspectos material e imaterial, no trato do patrimônio cultural. Um monumento, por exemplo, se localiza em um contexto – cultural e natural –, sendo resultado de organizações sociais, modos de vida, crenças e representações de uma localidade. Essa noção “mesclada” do patrimônio decorreu, em especial, do repertório e simbologia populares, os quais associam objetos, práticas e estruturas socioculturais.

As artes, os modos de fazer, as festas e os lugares, ao serem classificados como referências culturais, indicam uma mudança na maneira de entender o patrimônio. Dessa forma, modificam também o conceito de identidade, que não pode ser considerada fixa, muito menos intrínseca (autêntica), mas provinda de uma complexa dinâmica de produção cultural. A partir daí, a importância da “autenticidade” é substituída pela idéia de continuidade histórica, que reconhece o processo de transformação das tradições e do contato com outras sociedades e tecnologias.

Configura-se, especialmente com a intensificação da globalização, uma situação híbrida da sociedade e das localidades, nas quais coexistem culturas étnicas e novas tecnologias, formas de produção artesanal e industrial. Uma identidade e um Estado multiculturais, redefinem valores e comportamentos adotando uma multiplicidade de visões de mundo, possibilitadas pela integração mundial. Pedro ..., responsável pelo setor de cultura do Convênio Andrés Bello, afirma que o patrimônio e a indústria culturais são os principais instrumentos de uma integração geocultural (e não mais geopolítica), defendendo que a criatividade do patrimônio vivo, não se caracteriza como passiva de nostalgia, mas como promotora da diversidade, sendo, inclusive, importante para a maioria das indústrias culturais, “montadas” no patrimônio, em geral (..., 2004).

Para Falcão (2001: 168), “a herança cultural tem de ser apropriada em sua dimensão pragmática. O patrimônio imaterial só molda a identidade cultural, quando molda também a prática cotidiana, de hoje e não apenas de ontem”. O sistema de proteção deve ser, portanto, também pragmático e proativo. Ou seja, se o status de patrimônio imaterial não traduzir as experiências do cotidiano dos cidadãos, e não identificar a cultura local inserida numa realidade de tensões, inclusive de mercado, este não se integra, nem é capaz de alterar o fluxo da cultura mundial contemporânea. Assim, convergindo os âmbitos da cultura tradicional e da indústria cultural, reorganiza-se as identidades.

Arizpe (2000) indica não ser suficiente uma política cultural afirmar-se legalmente como multicultural. Para a autora é preciso que esta promova a criação a partir da diversidade de culturas, e, para tanto, as tecnologias de

informação podem ser um recurso auxiliador. Isso porque, toda arte possui uma autonomia condicionada pelo sistema de produção e de circulação estabelecidos pela economia, ou pelas indústrias culturais (Canclini, 1998). Nessa lógica, a mídia garante legitimidade e consumo, e as indústrias culturais – como o âmbito de maior expansão na economia da cultura – mobiliza empregos e investimentos. Mas, já que as empresas culturais, por razões de lucratividade, não têm qualquer intenção em promover e fomentar a cultura popular, cabe, portanto, ao Estado regulariza-las e contê-las, evitando que o fluxo do capital coloque em risco as manifestações imateriais.

Levando em conta a dimensão econômica exitosa da indústria cultural, Falcão (2001: 178) defende que um sistema de salvaguarda do patrimônio intangível, “além de legislação especial, instituições, registros, programas de documentação e de formação de recursos humanos, (...) necessita de, pelo menos, dois instrumentos fundamentais: o apoio da mídia, dos meios de comunicação de massa e de uma estratégia econômica, formulada pelo governo e pela sociedade, capaz de assegurar um mínimo de mercado interno”. Este último é necessário para a veiculação das peças populares, posto que, por si, não conseguem competir com as grandes empresas.

241

Desse modo, as políticas de preservação podem favorecer aos apelos da diversidade, pois, ao mesmo tempo em que representam e viabilizam a continuidade dos valores da cultura popular, servem também como fonte criadora para produção de novas formas culturais (Mason e Torre, 2000). A Declaração da Unesco sobre a Diversidade Cultural reitera no artigo 7: “Toda a criação tem suas origens nas tradições culturais, porém se desenvolve plenamente em contato com outras. Esta é a razão pela qual o patrimônio deve ser preservado, valorizado e transmitido às futuras gerações como testemunho da experiência e das aspirações humanas, com o intuito de nutrir a criatividade em toda a sua diversidade e promover um verdadeiro diálogo entre as culturas” (Unesco, 2001: 4).

A garantia da diversidade, do pluralismo cultural e do acesso à cultura, aparece entre os objetivos essenciais da preservação do patrimônio intangível, e a consecução desses, protegendo a cultura popular são cada vez mais importantes em um mundo globalizado. O patrimônio imaterial, por tratar de processos dinâmicos e de formas de sobrevivência que são transmitidos e atualizados, como é definido pelo anteprojeto de Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da Unesco, pressupõe medidas de registro, divulgação, apoio e acompanhamento das mudanças.

O patrimônio cultural intangível é constituído por práticas, representações, expressões, saberes e fazeres – assim como instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhes são associados – que comunidades, grupos e, quando for o caso, indivíduos reconhecem como parte de sua identidade e continuidade, promovendo assim o respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana. Esse patrimônio cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado por comunidades e grupos em resposta a

seu meio-ambiente, sua interação com a natureza e suas condições históricas de existência, e lhes proporciona um sentido de identidade e continuidade, promovendo assim o respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana. (Unesco, 2003: 2)

A ATUAÇÃO DA UNESCO

Uma das principais atuações da Unesco no campo da cultura, diz respeito à consolidação de um sistema global de preservação do patrimônio. Durante alguns anos sua prática restringia-se em acrescentar um valor internacional aos esforços internos dos países membros para a proteção do seu patrimônio. No entanto, devido à crescente interdependência das economias e das culturas nacionais, observa-se um grau mais acentuado de intervenção mundial, inclusive com relação à formulação de políticas culturais e programas de cooperação internacional para o patrimônio imaterial.

O principal instrumento jurídico para a salvaguarda do patrimônio cultural tem sido a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural do Mundo, de 1972, que estabeleceu a Lista do Patrimônio da Humanidade. Esta Convenção não tem por objetivo desembolsar recursos, fundamentada, em contrapartida, no espaço de interação e de legitimação que é capaz de proporcionar. Pertencer à Lista significa ter repercussão da administração do patrimônio em esfera mundial, podendo resultar em prestígio político e econômico para o Estado.

A Convenção de 1972 refletia a concepção citada anteriormente, a qual limitava o patrimônio cultural à dimensão material. Em 1994, a Unesco realizou um estudo para avaliar a representatividade da Lista, e obteve como resultado uma desproporção favorável ao patrimônio histórico pertencente à Europa (arquitetura de “elite”) e ao cristianismo, em detrimento, de modo geral, das culturais e espiritualidades não-européias. Segundo Lévi-Strauss (2001: 23), “durante muito tempo o estudo e a salvaguarda das formas de patrimônio cultural denominadas imateriais, em particular aquelas ligadas à vida cotidiana e às culturas populares, eram vistas como primos pobres das políticas de conservação de patrimônio, se comparadas com os meios e esforços consagrados às obras de arte e aos monumentos”.

Assim, quando foi aprovada essa Convenção, alguns países reagiram à falta de reconhecimento do patrimônio imaterial. É interessante ressaltar que, dos países membros menos desenvolvidos, liderados pela Bolívia, veio a solicitação para que se construísse um instrumento internacional de proteção das expressões populares como aspecto importante de delimitação do Patrimônio Cultural da Humanidade. As iniciativas surgiram após esse debate.

No ano de 1989, a Conferência Geral da Unesco discutiu a Recomendação para a Salvaguarda da Cultura e do Folclore Tradicionais. Este documento refletia sobre a inadequação de instrumentos existentes (como o instituto do

tombamento) para a proteção dos bens culturais intangíveis. Indicava também a insuficiência da legislação dos direitos de autoria para contemplar as formas de criação da cultura popular. Essa Recomendação ao tempo em que elegia algumas áreas de atuação prioritárias, enumerava algumas sugestões de políticas culturais: 1) identificação dos bens produzidos pela cultura popular através de inventários nacionais; 2) salvaguarda em relação à cultura industrializada, a partir de suportes econômicos e inserção nos sistemas educativos; 3) conservação por meio de registro, documentação e estudo de sua modificação; 4) difusão com o estímulo à produção artística e ao intercâmbio de experiências e; 5) proteção mediante dispositivos semelhantes ao direito autoral. Em outra cláusula, previa a cooperação internacional e a criação de um Fundo do Patrimônio Mundial, entretanto a Recomendação não instituiu um sistema de incentivos para os Estados.

Apesar de ser o único “texto” internacional em vigência que trata da salvaguarda da cultura popular tradicional, a Recomendação de 1989 não teve a repercussão esperada nos países. Alguns estudiosos afirmam que o caráter de “recomendação” não estimulou uma aplicação mais efetiva de suas normas pelos Estados. Outros, como Guido Carducci, atual Chefe da Seção de Normas Internacionais da Unesco (OEI, 2003), criticam que a Recomendação, por atuar de “cima para baixo”, sendo mais teórica que prática, desconsiderava a opinião das comunidades.

Aqui vale destacar que os anos 1990 são marcados por transformações sociais, dentre as quais, algumas se conformaram como positivas para o fortalecimento das culturas populares, por exemplo: a disseminação da tecnologia de rede, em particular a internet, que permitiu, entre outros benefícios, a criação de sistemas de redes entre grupos populares mundo afora; e o crescimento de organizações sociais não-governamentais (ONGs). Tais mudanças, ao permitirem um intercâmbio maior entre pessoas e comunidades fortalecem o processo cultural para além das empresas globais de indústria da cultura.

Retomando o processo dos organismos internacionais, até 1997, a Unesco não tinha posto em prática qualquer sistema de reconhecimento institucional do patrimônio oral e imaterial, somente neste ano é incorporada à Divisão do Patrimônio Cultural da Unesco a Seção do Patrimônio Cultural Imaterial. Essa seção possui atualmente quatro programas que instituem outros instrumentos legais para o patrimônio imaterial, sendo eles: 1) Idiomas/Línguas em Perigo; 2) Sistema Tesouros Humanos Vivos; 3) Música Tradicional e; 4) Proclamação de Obras-Primas do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade. Este último programa, que se insere à Lista de Patrimônio Mundial de 1972, inclusive modificando alguns de seus critérios de seleção, vem estimulando os países a realizarem dossiês para candidaturas que revigoram (ou criam) programas de registro da imaterialidade.

Essa Proclamação, criada pela Unesco em 1998, consagrou duas listas nos anos 2001 e 2003, que reconhecem valor “excepcional” a 47 expressões ou espaços culturais, caminhando para a terceira, em 2005, na qual somará à lista mais 19 manifestações de caráter imaterial. Um dos pressupostos para candidatura é incluir um plano de ação para revitalização, salvaguarda e promoção do bem imaterial.

Com efeito, a inscrição, em si, não é garantia para proteção, mas implica que os Estados Membros pretendentes se comprometam a assegurar a aplicação dos planos de ação apresentados com as candidaturas. Tais planos devem ser elaborados em estreita cooperação com as comunidades concernidas, legitimando o compromisso tanto das instituições governamentais quanto da sociedade organizada.

Esse sistema de Proclamação de Obras-Primas do Patrimônio Oral e Intangível tem caráter provisório, vigorando até que a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial seja validada. Nessa ocasião o Comitê Intergovernamental que será criado, proclamará a Lista Representativa do Patrimônio Imaterial da Humanidade (artigo 16), não havendo novas convocações para essa Proclamação.

O anteprojeto desta Convenção, formulado em 2003, segue basicamente as recomendações de 1989, divergindo desta por caracterizar-se como Convenção, ou seja, como lei que deve ser ratificada pelos países membros para entrar em vigor, concebendo, a partir daí, direitos e obrigações. Também se diferencia da Proclamação, quando não exige caráter excepcional à obra. Sobre a Salvaguarda, os Estados devem formular políticas, enquadradas às medidas e obrigações consideradas pela Convenção, no sentido de identificar os elementos de imaterialidade presentes em seu espaço, com participação das comunidades, grupos e até ONGs mais relevantes. Dessa maneira, a Convenção implica caráter pragmático e operativo.

Muito embora essas recomendações não repercutam de imediato nas políticas dos países, todas essas experiências são fundamentais por terem desencadeado um processo de negociação e interação internacional. Tais instrumentos, além de ratificarem normas mundiais a serem aplicadas na conservação do patrimônio intangível, sobretudo o da cultura popular, também servem de contraponto ao fluxo do capital cultural disseminado pela indústria cultural, na medida em que organizam a cooperação entre nações para possibilitar o fomento e a difusão da imaterialidade. Nesse sentido, é necessário criar instrumentos regionais e nacionais que balizem a atuação desses mecanismos globais.

ESPAÇO CULTURAL IBERO-AMERICANO

O contato intercultural entre os países, uma das principais características do processo de globalização, ao contrário de dissipar a diversidade, impulsiona-a e favorece a criatividade, pois alia localismo e miscigenação de culturas. Nesse sentido, Featherstone (1995: 162) afirma que “os recursos globais são

freqüentemente apropriados pelo contexto nativo e sincretizados para produzir determinadas mesclas e identificações, que sustentam o senso do local”.

Por outro lado, a emergência das novas tecnologias somada à internacionalização do capital trouxe influência crucial do mercado à esfera cultural, sobretudo através do acesso e presença cotidianos dos fluxos culturais globais nas localidades. Nessa circunstância, o Estado nacional assume papel fundamental na regulação das políticas culturais ao intermediar a relação entre a cultura de mercado – desterritorializada e gerenciada pelos grandes consórcios transnacionais – e a cultura local. “Os Estados Nações podem tentar promover, canalizar ou bloquear os fluxos, com vários graus de sucesso, dependendo dos recursos de poder que possuem e das restrições contidas na configuração das independências a que estão submetidos” (Featherstone, 1995: 163). No entanto, sobretudo em relação aos limites empresariais e ao gerenciamento de possibilidades em prol da cultura popular, esta posição não exime o Estado de prescindir da interação internacional, ou mais especificamente, regional.

Este processo de integração vem ocorrendo principalmente após a Segunda Grande Guerra, quando surgiu uma nova concepção de cooperação internacional, principiada pela criação de instituições internacionais que, por seu turno, criavam normas jurídicas de direito internacional, ao que foi chamado diplomacia cultural dos Estados. Temas como direitos culturais, preservação do patrimônio, revalorização social e fomento econômico da criação artística, indústrias culturais e novas tecnologias, passaram a ser debatidos como questões “universais”. Assim sendo, houve uma propagação de sistemas, projetos e modelos de institucionalização de uma esfera política, econômica, social, cultural, e também patrimonial, de caráter mundial, que se queria construir.

Essa circunstância se refletiu no continente americano, possibilitando o surgimento de vários agrupamentos regionais, a exemplo das composições Ibero-América, América Latina, Pan-América, todos empenhados na busca por “um lugar” no mundo globalizado, ao fortalecer situações de poder no cenário mundial. O espaço ibero-americano conformado pela OEI, vem avançando no aumento da cooperação e integração dos países dessa região, identificando áreas e ações estratégicas que equilibrem o intercâmbio de bens e serviços culturais no interior desse espaço e favoreçam uma posição mais competitiva e mais criadora para estes países frente ao poder das grandes potências. A cultura aparece como um dos principais campos e como fator aglutinador da Comunidade Ibero-americana, visto que, “os vínculos históricos e culturais que nos unem, admitindo ao mesmo, as características próprias de cada uma das nossas múltiplas identidades, permitem reconhecer-nos como uma unidade na diversidade” (OEI, 2003a: 1).

Esta identidade potencial do bloco ibero-americano foi limitada nas décadas de 1960 a 1980 com a implantação de ditaduras militares nos países membros. Atualmente, é afetada pela situação da economia mundial, com a

redução do financiamento para o desenvolvimento e com a diminuição da cooperação financeira multilateral, e também pelo contraponto da Comunidade Econômica Européia (CEE) que possibilita importantes ganhos econômicos, culturais e sociais para Portugal e Espanha. Nesse sentido, Almino (2003: 252) indica uma série de fragilidades presentes no espaço cultural ibero-americano, entre elas: “a relativa falta de contatos dentro desse espaço; a falta de compreensão sistêmica dos problemas culturais e a pouca eficácia das políticas públicas em geral [acrescentando a isso], a falta de prioridade conferida às políticas culturais, a baixa capacidade institucional e a existência de uma sociedade civil ainda pouco estruturada e ativa”. Esses problemas chamam a atenção para um esforço maior dos organismos internacionais na preservação da cultura.

Em última análise, Almino (2003) aponta a necessidade do fortalecimento e valorização das culturas ibero-americanas no âmbito global, reconhecendo que a cooperação com a União Européia, decorrente de programas e mecanismos de interação regional, pode ser útil a projetos específicos de preservação do patrimônio intangível, por exemplo. Tanto o referido autor quanto a OEI consideram, a criatividade como elemento fundamental na atual economia da cultura e a diversidade como benéfica para competitividade e inclusão social de países em desenvolvimento, em consonância com a valorização dos bens imateriais como fator empresarial de concorrência.

No entanto, a pobreza e a exclusão social, aliadas à inoperância das políticas culturais nos recentes sistemas políticos democráticos, aparecem como obstáculos ao desenvolvimento das nações do subcontinente americano. Por esta razão, além de assegurar o acesso e consumo de bens culturais às minorias populares, o enfoque primordial que se espera está na produção e reprodução de suas culturas e particularidades. Nessa fronteira, a OEI (2001: 6-8) traçou algumas linhas para cooperação cultural, que envolvem o patrimônio imaterial:

Fortalecer os programas existentes, com especial ênfase no patrimônio cultural vivo e nas indústrias culturais; Assegurar o registro, conservação e desenvolvimento do patrimônio intangível, em especial das expressões orais; estimular a participação da sociedade civil e da iniciativa privada na conservação, promoção e defesa do patrimônio tangível e intangível; Evidenciar a importância das indústrias culturais e dos artesanatos, bem como a sua contribuição ao enriquecimento dos acervos patrimoniais e à economia, em especial à geração de emprego, e também ao desenvolvimento das comunidades locais; Procurar posições consensualizadas no âmbito da política internacional, especialmente com relação ao patrimônio, às indústrias culturais e à circulação de bens e serviços culturais; Desenvolver programas de estímulo e fomento das expressões de cultura viva nas zonas de maior concentração da população em condições de exclusão.

Na Cúpula Ibero-Americana de 2003 os Chefes de Estado se comprometeram a apoiar a criação de Centro Ibero-Americano para o patrimônio imaterial em Cuzco, no Peru, sob os auspícios da UNESCO. Mas o projeto ainda deverá ser apreciado pela conferência-geral da UNESCO, em 2005.

Como visto, o Estado articulador, possível num cenário neoliberal, tem papel central na definição das políticas e estratégias executadas e interconectadas com o espaço global. É fundamental que a ação estatal concilie os interesses macrorregionais, inseridos nessa ambiência mundial, com os microrregionais organizativos das comunidades locais, principalmente quando se trata de envolver cultura popular tradicional e patrimônio imaterial. Na formulação das políticas culturais se deve abranger a preservação da diversidade cultural, o fomento para desenvolvimento sócio-econômico e a criação de uma esfera pública ibero-americana, assim como a regulação da indústria cultural. Além do desafio em transformar os suportes e as inovações tecnológicas dessa indústria em meios para preservar a cultura local, é preciso também:

Animar, a partir de políticas públicas, as ações da sociedade civil dirigida a sustentação da diversidade cultural, por meio de iniciativas tais como microempresas e indústrias culturais, movimentos cidadãos e comunitários, e outras formas de organização da sociedade civil que contribuem desde a cultura à inclusão social. Tudo isto, procurando reduzir os requisitos e os custos administrativos. (OEI, 2003: 3)

POLÍTICAS NACIONAIS PARA PATRIMÔNIO IMATERIAL – OS CASOS BRASIL E CHILE

247

Por entender a abordagem do patrimônio intangível como prática social, não se pode crer que a conservação de seus costumes tradicionais seja suficiente, mas antes se deve tratar a dinamização das condições sociais e históricas, assim como a diversidade de formas de interagir com o contexto globalizado, como elementos que configuram processos de produção desse patrimônio. É necessário, portanto, superar o descompasso existente entre as definições instituídas nos acordos multilaterais e a realidade cotidiana daqueles que produzem cultura através da definição e execução de políticas culturais nacionais.

No Brasil, a atual idéia de Registro vem se contrapor à prática do tombamento, que prioriza a conservação do patrimônio cultural físico, de “pedra e cal”. Institucionalizado pelo Decreto-lei nº 25, de 1937, o tombamento prevaleceu na política patrimonial executada pelo principal órgão de preservação patrimonial, o SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Larraia (2004) ressalva que, no período de sua criação, o interesse com os monumentos se justificava pela constatação de seu iminente desaparecimento, sendo os bens materiais considerados, nesta ocasião, mais vulneráveis que as manifestações imateriais.

A criação do SPHAN se inseriu num processo de institucionalização da presença do Estado na vida política e cultural do país. Nesse contexto, sua política respondia a três desafios: estimular a participação social na preservação cultural; identificar um “patrimônio cultural brasileiro” e; consolidar uma estrutura burocrática, nacional e eficiente (Falcão, 1984). Apesar de priorizar o patrimônio monumental, desde o início da política preservacionista brasileira já existia uma preocupação com o patrimônio imaterial. O anteprojeto

para a criação do órgão, formulado por Mario de Andrade, indicava que era preciso preservar aquilo que foi inventado, criado e transformado pelo povo. O IPHAN se aproximou dessa perspectiva principalmente quando em 1979, na gestão de Aloísio Magalhães (1979-1982) como Secretário de Educação e Cultura (MEC), o Centro Nacional de Referências Culturais – CNRC foi incorporado à sua estrutura institucional através da Fundação Nacional Pró-Memória.

A construção de um sistema referencial da cultura, como pretendia o CNRC, ia de encontro às pretensões da cultura “oficial” (ou princípios oficiais da ditadura), cujas referências ou eram concretas ou eram folclorizadas. Nesse momento, se reivindicava os bens excluídos dos critérios do SPHAN – que tombavam apenas o patrimônio considerado histórico e de excepcionalidade artística. Magalhães (1985: 75) critica: “o IPHAN se preocupava principalmente com as coisas mortas. (...) é através das coisas vivas que se deve verificar que as do passado não devem ser tomadas como mortas”. Identificar, na dinâmica social, bens e práticas que são constantemente reelaborados, evidenciava a inserção da atividade de preservação, diferente do que acontecia com o tombamento. O principal avanço desse período foi o tratamento dado às subculturas como referências de grupos sociais formadores da sociedade brasileira. Nesse sentido, foi conferido o estatuto de patrimônio histórico e artístico às produções culturais dos contextos populares e das etnias afro e indígena.

Os anos 1980 são marcados pelo início do esmaecimento do papel dos Estados Nação – na América Latina é denominada “década perdida” para a economia. Entretanto, começam a surgir, nesse tempo, novos conceitos, a exemplo da diversidade cultural. Em 1982, na Conferência da Unesco realizada no México, MONDIACULT, o ponto central de discussão das políticas culturais foi a identidade cultural, que não se acreditava homogênea, mas plural. Esse acontecimento é decisivo, pois, a partir dele que todas as Constituições dos países latino-americanos passam a considerar a multiculturalidade e o caráter amplo da cultura. Esta mudança de paradigma encontrou uma conjuntura política favorável em quase todo subcontinente, que vivenciava os movimentos de redemocratização. Na Constituição Federal brasileira de 1988, os bens intangíveis foram incorporados legalmente à noção de patrimônio cultural, conforme expressa o artigo 216:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais incluem: i) as formas de expressão; ii) os modos de criar, fazer e viver; iii) as criações científicas, artísticas e tecnológicas; iv) as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; v) os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

A Constituição também estabeleceu a necessidade de se elaborar “outras

formas de preservação” para as expressões de caráter imaterial. A preocupação com a documentação de manifestações, vinculadas principalmente à cultura popular tradicional, interessou a outras instituições federais, dentre as quais se destacou o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), vinculado inicialmente ao Ministério das Relações Exteriores (décadas 40 e 50), e hoje ligado à Funarte/ MinC (Fundação Nacional de Arte/ Ministério da Cultura). Estruturado como apoio às pesquisas acadêmicas e registros etnográficos, o CNFCP executa também programas de fomento à produção da cultura popular em comunidades específicas. Estas e outras instituições estiveram representadas no Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI), formado em 1998, com responsabilidade de elaborar uma proposta de criação de um instrumento legal para instituir o Registro como principal modo de preservação, e estruturar um Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

O termo “referência cultural” que norteia os atuais Registro e Programa, foi introduzido no vocabulário das políticas culturais a partir de 1970, sendo utilizado sobretudo na definição da concepção antropológica de cultura que enfatiza a diversidade tanto da produção material, como também dos valores atribuídos aos bens e práticas culturais. Ao incluir tal expressão nesses recentes programas é sobressaltada a dimensão simbólica, e não tanto uma preocupação com o valor histórico-artístico do patrimônio. “Referências culturais não se constituem, portanto, em objetos considerados em si mesmos, intrinsecamente valiosos, nem apreender referências significa apenas armazenar bens ou informações. Ao identificarem determinados elementos como particularmente significativos, os grupos sociais operam uma ressemantização desses elementos, relacionando-os a uma representação coletiva, a que cada membro do grupo de algum modo se identifica” (Londres, 2000: 124).

O Decreto nº 3 551/ 4 de agosto de 2000, legitimou o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial, aplicado em quatro Livros, formando o Inventário Nacional de Referências Culturais. Este Registro, citado nas reuniões da OEI como um exemplo de avanço nessas discussões, atesta como diferencial dos processos de registro anteriores, a preocupação em avaliar periodicamente (dez anos) a permanência das manifestações e, a intenção em realizar um trabalho em conjunto com a sociedade.

O Programa, que já passou por nove versões e está em vias de ser aprovado pelo Congresso, vem complementar o Registro. Este tem como prioridade, em uma primeira etapa, a investigação e divulgação do patrimônio imaterial. Por esse motivo, foram apenas delineadas algumas formas de apoio aos produtores, sem maiores detalhamentos. O Programa visa promover a participação de estados e municípios na implementação de políticas públicas para o patrimônio imaterial, assim como implantar uma rede de sócios, com entidades da sociedade civil organizada e do setor privado, a fim de ancorar recursos técnicos, institucionais e financeiros. Objetiva também trazer subsídios internacionais e utilizar recursos financeiros do Fundo Nacional de Cultura e do

Plano Plurianual do Ministério da Cultura.

Pretende ainda fomentar a promoção dos bens imateriais e sensibilizar a população, através dos meios de comunicação e ações educativas. Esses dois últimos pontos são cruciais pois, apesar dos valores tradicionais conviverem com o consumo cultural midiático, existe uma distância entre eles. Nesse sentido, além de estratégias pensadas para uma regulação da indústria cultural em relação às manifestações populares, são necessárias também políticas públicas que visem melhorar as condições de vida da comunidade, fator essencial para a permanência e a difusão da cultura local. Como mostra o dossiê para registro do samba de roda do Recôncavo baiano na Lista do IPHAN,

o principal risco de desaparecimento do samba de roda está ligado à desvalorização social de que são vítimas seus praticantes. Em sua maioria, negros; falantes de português dialetal estigmatizado socialmente; em situação econômica precária (vivendo de agricultura de subsistência, da pesca, de aposentadorias irrisórias, muitas vezes com família para sustentar); eles não se apresentam, para a maior parte da juventude da região, como modelos a imitar, mas antes como a personificação de um estado do qual se quer escapar. (Sandroni, 2004: 65)

250

Londres (2001) acredita que a iniciativa do Decreto significa uma oportunidade para se formular políticas públicas de patrimônio a serviço de todos os grupos da sociedade brasileira. Tal política não pode, porém, limitar-se ao registro, qual muitas vezes aconteceu no passado. Além das iniciativas de pesquisa e informação, são importantes medidas para o fomento à produção artística; para a educação formal e difusão midiática; e para associação da própria comunidade assim como organização civil que reúna diversos entes, oficiais ou não. Dessa maneira, inicia-se o surgimento de instrumentos de salvaguarda do patrimônio intangível. Finalmente, Registro e Programa estariam conectados ao Sistema Nacional de Informações que se espera construir.

No campo das relações culturais bilaterais, que constituem um instrumento de conhecimento e compreensão entre as nações, o Brasil, nos anos 2003 e 2004, participou de comissões mistas que firmaram acordos de cooperação bilateral com o Peru e a Colômbia, respectivamente. Ambas acordaram um Programa Executivo que inclui atividades que as instituições de cada país deverá realizar em concordância com as discussões multilaterais, para fortalecer as manifestações da diversidade cultural de seus povos, inclusive através das indústrias culturais. A promoção de ações conjuntas possibilita criar mecanismos eficazes para a captação de recursos, patrocínios e investimentos em cultura, assim como revela a importância da educação e da diversidade para a preservação dos valores e de identidades dos povos, além de intercambiar técnicos especializados – como no caso da Colômbia que solicita profissionais em relatórios e legislação no âmbito do patrimônio imaterial ao Brasil.

Assim como ocorreu no Brasil, também no Chile a preservação do patrimônio cultural está especialmente associada ao caráter monumental. Neste país foi impulsionada uma política para o patrimônio móvel e imóvel a partir da

criação da Direção de Bibliotecas, Arquivos e Museus (DiBAM), um dos principais organismos da administração cultural chilena, responsável atualmente pela aplicação da Convenção de Salvaguarda para o Patrimônio Imaterial da Unesco (2003). No entanto, alguns programas desta Direção, e do Conselho de Cultura do Chile, demonstram também interesse com a salvaguarda do patrimônio oral e intangível, desenvolvida a partir de trabalhos educacionais e documentais.

Com exceção da Lei de Prêmios Nacionais, instituída pela DiBAM em 1942 (reformulada em 1992), que reconhece e incentiva artistas e criadores populares das áreas de música, de artes de representação e de dança, equivalente ao reconhecimento do programa Tesouros Humanos Vivos da Unesco, os projetos para a cultura tradicional e patrimônio imaterial situam-se, sobretudo, no período de redemocratização do país (anos 1990). A partir desta década se intensificou a criação e reforma de leis, instituições e programas para a cultura – inclusive, em 2004 foram discutidas alterações da Constituição chilena de 1980. Até então não havia uma política que definisse a função cultural do Estado, muito menos uma organização das instituições públicas envolvidas. Nas palavras de Subercaseaux (1993: 18), “a cultura chilena [era considerada], em grande medida, um subproduto da política e da prática social”, não existia uma valorização social, política e econômica da cultura.

Em 1998 é apresentado um projeto de lei de nova institucionalidade cultural que procurava corrigir o caráter fragmentário e disperso das instituições culturais públicas, atribuindo ao Estado maior controle para conservar, promover e difundir o patrimônio cultural, assim como, apoiar o desenvolvimento e a difusão das artes

Implementada em 2000, a lei criou o Conselho Nacional da Cultura e das Artes, substituindo a Divisão de Cultura, autarquia do Ministério de Educação, e o Fundo Nacional de Desenvolvimento da Cultura e das Artes (Fondart), para o fomento das artes, desenvolvimento da cultura regional, conservação do patrimônio, desenvolvimento de culturas originárias, indústrias culturais e bolsas de estudo para artistas e administradores culturais. A política cultural conformada no atual governo busca, entre outras linhas: estimular a participação de setores sociais na vida cultural; reconhecer (legalmente) a diversidade de culturas e identidades étnicas dentro do país – como sanciona a lei dos Povos Indígenas (1993), que fomenta a atividade cultural das comunidades étnicas –; e a preservação e apoio do patrimônio intangível da nação (Saraiva, 2001). Os projetos que buscam efetuar essa política cultural, em especial no que tange à cultura tradicional e ao patrimônio imaterial, serão descritos a seguir.

São realizados programas de educação pela área Cultura Tradicional do Departamento de Fomento e Desenvolvimento Cultural (Conselho de Cultura), que visam aproximar a escola dos costumes, tradições e religiosidade popular, através de pesquisas, capacitação docente e edição de cartilhas com

textos antigos, história e atual condição dos povos originários. Nesse sentido, planos de educação bilíngüe são também elaborados, em especial para os idiomas aborígenes mapuche, aymará e rapa nui. A DiBAM, por sua vez, desenvolveu mecanismos de gestão participativa, com a comunidade local, e em particular comunidades indígenas, participando do planejamento e execução de atividades culturais, e vem também realizando seminários que tratam da discussão do conceito de patrimônio e suas expressões materiais e imateriais. O Arquivo de Literatura Oral e Tradições Populares, da Biblioteca Nacional, contribuiu para o programa Memória Chilena, uma coleção digital, acessada pela internet, de informações, textuais e audiovisuais, sobre a história chilena, e em especial sua literatura.

No entanto, o enfoque privilegiado pelo governo chileno está, principalmente, em discutir a elaboração de indicadores culturais ou sistemas de registro cultural – e mais especificamente, saber a partir desses, o quanto o setor cultural gera de empregos no Chile (... , 2004). Dessa maneira, a Cartografia Cultural do Chile aparece como programa-chave para o desenho de políticas culturais, nacionais e locais, pois se fundamenta na diversidade e multiculturalidade. Criada em 1997, pela antiga Divisão de Cultura do Ministério de Educação, a Cartografia elabora um Cadastro – que registra, por regiões, as expressões mais relevantes das culturas locais – e um Atlas – que interpreta os dados do Cadastro a partir de antecedentes contextuais (históricos, sócio-demográficos, ideológicos, entre outros).

Na base deste projeto está a relevância dada ao conceito de Território Cultural, no qual o espaço onde a atividade cultural se desenvolve impregna esta atividade e seu imaginário simbólico com características próprias derivadas da geografia, das circunstâncias sociais e econômicas etc. Com essa visão, segundo seus formuladores, a Cartografia permite resgatar as práticas culturais tal como são definidas pelos próprios atores envolvidos. Entretanto, essas atividades são enquadradas em áreas temáticas definidas anteriormente. Nesse sentido, o registro do patrimônio imaterial surge como um dos principais desafios:

La incorporación de toda la enorme y rica gama de actividades asociadas a las denominadas culturas originarias, el perfil étnico y fuertemente simbólico de estas actividades, nos exigen reformular las áreas de creación que actualmente conforman el Directorio Cultural [o Cadastro], o bien, incorporar categorías y denominaciones que provengan de las propias comunidades étnicas y sus tradiciones (Ministerio 2002: 549)

Percebe-se que no Cadastro são consideradas algumas manifestações e rituais, assim como artistas populares e personalidades étnicas, no entanto, subsumidos nas categorias, classificadas como “modernas” pelos formuladores do Cadastro, com que se denominam a criação e expressão artístico-cultural. Desse modo, percebe-se que a Cartografia ainda não alcançou seu intento em apreender as identidades locais, e o patrimônio imaterial, em sua dinâmica de criação, ou como é indicado no Cadastro, não se deslocou para a vida cotidiana

das comunidades (Ministério, 2002).

Contudo, este projeto caminha no sentido de contribuir para a desconcentração da gestão cultural, podendo ser utilizado tanto por gestores e formuladores de políticas culturais, por pesquisadores, auxiliando outros estudos de medição da oferta cultural, como também pelos produtores e atores culturais cujos setores foram analisados. A Cartografia responde ainda à demanda dos governos latino-americanos para a implementação de uma rede regional de informação cultural, denominada Sistema de Informação Cultural da América Latina e Caribe (SICLAC), que conformaria um Observatório de Políticas Culturais ibero-americano, um projeto em parceria e com apoio do Convênio Andrés Bello, no qual confluíam equipes de trabalho e redes de apoio multilaterais. A Cartografia do Chile, junto com o Atlas Cultural de Cuba, aparece também como modelo para o desenvolvimento da Cartografia da Memória, projeto específico de registro para o patrimônio imaterial do Convênio Andrés Bello (... , 2004).

Aliado ao aperfeiçoamento da Cartografia Cultural, o governo chileno pretende, através da Comissão Nacional Assessora de Patrimônio Cultural Oral e Intangível (criada em 2001), estabelecer um inventário do patrimônio imaterial, que indicaria o valor das obras, autores, espaços culturais e condição de risco, e criaria um Arquivo do Patrimônio Intangível, recuperando materiais fílmicos de registro etnográfico. Cabe também a esta Comissão, em parceria com as Universidades de Chile, Católica e de Santiago, desenvolver o programa Tesouros Humanos Vivos a partir da criação de novos currículos acadêmicos sobre temas e obras do patrimônio oral e imaterial. Finalmente, a Comissão é responsável por estabelecer uma política de preservação, com objetivos de proteção, valorização e revitalização das formas de expressões culturais do patrimônio imaterial do país – um conceito que está se difundindo lentamente na sociedade chilena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A abordagem do patrimônio imaterial aberto a redefinições, interpretações e usos, evidencia a idéia de que sua preservação é uma prática social. Sendo assim, a preocupação crucial dos governos está em manter vivo este patrimônio nas comunidades culturais, as quais recordam e recriam seu significado em cada período histórico, respeitando a dinâmica interna das expressões culturais, sem desconsiderar que essas interagem continuamente com desenvolvimento industrial, os meios de comunicação, o turismo etc.

Nesse sentido, decorre a dúvida sobre como localizar as manifestações populares numa esfera macro, inseridas nos fluxos culturais globais. No caso das indústrias culturais, “tratar-se-ia de analisar até que ponto a redução de custos e a flexibilização dos processos produtivos, associados ao uso das novas tecnologias podem encontrar algumas brechas no campo da distribuição. Por

outro lado, os acordos entre empresas de diferentes países, para co-produzir ou estabelecer alianças estratégicas, pode ser uma boa opção para competir com os grandes conglomerados mundiais”. (Bonet, 2003: 279)

Em meio a este processo de globalização, torna-se necessário formular políticas culturais nacionais vinculadas ao contexto regional, o que supõe estabelecer acordos e elaborar estratégias conjuntas de valorização e, inclusive, de fomento da cultura tradicional e da diversidade cultural. Sobre esse ponto, falta nos países “um mecanismo adequado que transforme as importantes declarações e acordos em realizações efetivas e operativas na vida concreta de cada país da região e no conjunto” (Polar apud Saraiva, 2001: 97). A proteção da imaterialidade, por exemplo, constitui um dos meios para alcançar o objetivo da diversidade cultural.

Os discursos de representantes dos países exemplificados ratificam a intenção em fomentar e difundir a diversidade cultural, tal como está expresso na Declaração da Unesco (2001). Devido a esta finalidade, a conservação do patrimônio intangível, definido como fonte identitária do território nacional e impulsionadora da criatividade cultural, aparece recentemente em decretos, programas e comissões dessas nações. Tanto o governo do Brasil como o do Chile pretendem aprovar o anteprojeto sobre Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, como declararam seus ministros no encontro da OEI (2003). Em paralelo, se dinamizam e ampliam as discussões acerca do patrimônio intangível e os esforços multilaterais de cooperação para a política cultural de preservação.

Nesses países prevalece uma política para o patrimônio imaterial enfocada em planos educacionais e em registros, com diversas incursões em cada um desses, devido ao repertório cultural dos indivíduos, o nível de escolaridade, a importância da mídia, extensão territorial etc. Essa prática de registros é indispensável, o que atesta ter sido realizada em outros momentos, desde, ou até mesmo antes, dos folcloristas. No entanto, essa sua longa data revela também que outras ações são necessárias para complementá-la e fortalece-la. Com essa linha de reflexão, percebe-se que os instrumentos prescindem de um programa consistente de caráter nacional, democrático e participativo, principalmente em confluência com o global, o que se poderia chamar de uma política pública de preservação.

Nas atas de reuniões mistas, seminários e conferências dos países e organismos internacionais descritos são suscitadas iniciativas de: apoio, promovendo pluralidade nas atividades de formação; incentivo, a partir da distribuição de fundos públicos e privados; amparo na busca por maior representatividade social e; estímulo e sensibilização do público. Todas essas versadas, sempre reiterando direitos universais, inclusive como agenda de cooperação internacional.

Reunir diversos entes para pensar e construir a preservação (governo – federal, estadual, municipal –, organizações da sociedade civil, setor privado,

fundações culturais) e instaurar marcos regulatórios – principalmente para a indústria cultural – são realizações fundamentais e ainda incipientes acerca do patrimônio intangível.

Todas as possíveis ações, no entanto, só terão sentido se estiverem de acordo às decisões da comunidade local, em última instância, pois é na dinâmica social que o patrimônio revive e se transforma. Nesse sentido, declarações universais, julgamentos das organizações transnacionais e políticas nacionais, atuam, sobretudo como diretrizes que auxiliam a salvaguarda do patrimônio intangível e como formas de cooperação entre as nações. São apresentadas listas, inventários e cartografias, mas cada comunidade expressará, de seu modo, seu próprio mistério.

NOTAS

¹ Trabalho Final para Curso “Políticas e Redes de intercâmbio e cooperação em cultura no âmbito ibero-americano” da Cátedra Andrés Bello, promovido pela Faculdade de Comunicação, UFBA - Universidade Federal da Bahia. Salvador, novembro de 2004.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMINO, João. Ata da Comissão: Cultura, patrimônio e turismo. In: CANCLINI, Nestor Garcia (coordenador). Culturas da Ibero-América: Diagnósticos e propostas para seu desenvolvimento. São Paulo: Moderna, 2003.
- ARIZPE, Lourdes. La integración de la identidad a la globalización. In: JELÍN, Elizabeth et al. Cultura e Desenvolvimento. Rio de Janeiro: Edições Fundo nacional de cultura, 2000. Série Cadernos do nosso tempo.
- BONET, Lluís. Comissão: Indústrias culturais e desenvolvimento na Ibero-América: antecedentes para um debate. In: CANCLINI, Nestor Garcia (coordenador). Culturas da Ibero-América: Diagnósticos e propostas para seu desenvolvimento. São Paulo: Moderna, 2003.
- CANCLINI, Néstor Garcia. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1998.
- FALCAO, Joaquim Arruda. Patrimônio Imaterial: do conceito ao problema de proteção. In: Revista Tempo Brasileiro, out.-dez., nº 147. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.
- _____. Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. In: MICELI, Sérgio. Estado e cultura no Brasil. São Paulo: Difel, 1984.
- FEATHERSTONE, Mike. A globalização e a identidade cultural. In: FEATHERSTONE, Mike. O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- HARVEY, Edwin R. Relaciones culturales internacionales en Iberoamerica y el mundo: instituciones fundamentales. Madrid [Espanha]: Tecnos : Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991.
- LARRAIA, Roque de Barros. Patrimônio imaterial: conceito e implicações. In: TEIXEIRA, João Gabriel L.C. et al (org). Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização. Brasília: ICS-UnB, 2004.
- LÉVI-STRAUSS, Laurent. Patrimônio Imaterial e Diversidade Cultural: O novo Decreto para a proteção dos bens imateriais. In: Revista Tempo Brasileiro, out.-dez., nº 147. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.
- LONDRES, Cecília. Referências culturais: Base para novas políticas de patrimônio. In: IPHAN-MinC. Inventário Nacional de Referências Culturais – Manual de Aplicação. Brasília, 2000.
- _____. Para além da “pedra e cal”: por uma concepção ampla de patrimônio. In: Revista Tempo Brasileiro, out.-dez., nº 147. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

MAGALHÃES, Aloísio. E triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MINISTERIO de Educación. Cartografía Cultural de Chile: Directorio. Tomo II. Santiago: Ocho Libros, 2002.

OEI. Declaração de Cochabamba. VII Conferência Ibero-americana de Ministros de Cultura. Bolívia, 2003.

_____. Declaração de Lima: Agenda de cooperação cultural ibero-americana. V Conferência Ibero-americana de Cultura. Peru, 2001.

_____. Declaração de Santa Cruz de la Sierra. XIII Conferência Ibero-americana de Chefes de Estado e de Governo. Bolívia, 2003a.

SANDRONI, Carlos. Dossiê para registro do samba de Roda no Recôncavo Baiano. IPHAN. 2004

SARAIVA, Enrique. Política e estrutura do setor cultural na Argentina, Bolívia, Chile, Paraguai e Uruguai. In: MOISES, José Álvaro et al. Cultura e Democracia. Rio de Janeiro: Edições Fundo nacional de cultura, 2000. Série Cadernos do nosso tempo.

SUBERCASEAUX, Bernardo. Nuestro déficit de espesor cultural. In: GARETÓN, Antonio, SOSNOWSKIS, Saul, SUBERCASEAUX, Bernardo (orgs.). Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile. Santiago: Fondo de Cultura Económica Chile, 1993.

TORRE, Marta de la e MASON, Randall. Valores e conservação do patrimônio nas sociedades em processo de globalização. In: UNESCO. Informe Mundial sobre a Cultura: diversidade cultural, conflito e pluralismo (2000). São Paulo: Moderna, 2004.

UNESCO. Anteprojeto da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, Paris, 2003.

_____. Declaração Universal sobre Diversidade Cultural. Paris, 2001.

WEBIBLIOGRAFIA

Cultura Chile. Disponível em <culturachile.cl> Acessado em outubro de 2004.

Conselho de Cultura. Disponível em <consejodecultura.cl> Acessado em outubro de 2004.

Área Tradicional. Disponível em <culturatradicional.cl> Acessado em outubro de 2004.

Memória Chile. Disponível em <memoriachile.cl> Acessado em outubro de 2004.

A história da imprensa Asduerj

Rafael Marti

Jornalista - UERJ. Atualmente trabalha no SENGE - Sindicato dos Engenheiros do Estado do Rio de Janeiro.

Resumo

O presente artigo pretende traçar um breve histórico da construção da imprensa da Associação de Docentes da Uerj. Como pano de fundo, traçamos também a evolução da imprensa sindical do Brasil, desde os anarquistas do início do século XX até hoje.

Palavras-chave: Comunicação; Jornalismo; Imprensa sindical.

Abstract

This article intends to analyze the construction of the press that belongs to Associação de Docentes da Uerj. Besides that we also analyze the evolution of trades union press in Brazil, since the anarchists in the beginning of the XX century, until know.

Keywords: Media; Journalism; Trades Union Press

INTRODUÇÃO

Nosso artigo tem como objetivo mostrar como se deu a construção do departamento de imprensa da Associação de Docentes da Uerj (Asduerj).

A Asduerj possui uma imprensa bastante significativa no contexto da comunicação sindical para professores universitários das instituições públicas brasileiras. Conta com um boletim eletrônico semanal, um jornal impresso mensal, bem como a revista acadêmica semestral Advir.

A escolha do assunto se deu por uma experiência profissional pessoal, que nos despertou o interesse pela imprensa sindical, sua história, objetivos e particularidades.

Antes de mostrarmos essa construção da imprensa Asduerj, traçaremos também um breve panorama histórico sobre a evolução da imprensa sindical no Brasil, desde o início do século XX até os dias atuais.

BREVE HISTÓRICO DA IMPRENSA SINDICAL NO BRASIL

O início da imprensa sindical no Brasil se deu a partir do final do século XIX, quando uma grande leva de imigrantes europeus, especialmente italianos, espanhóis e portugueses, trouxe para o Brasil as idéias anarquistas.

Os trabalhadores passaram a se organizar em sindicatos e a produzir jornais. Antes da fundação do Partido Comunista do Brasil (PCB), em 1922, o conjunto de idéias que mais influenciava os operários brasileiros era o anarquismo. Mas este estava dividido em várias correntes de pensamentos. Sobre essa divisão vários autores divergem, mas adotaremos no presente artigo a divisão de Sferra (1987), que visualizou duas grandes correntes dentro do anarquismo: os anarquistas e os anarcosindicalistas. A autora organiza esses dois grupos em torno de dois grandes jornais operários da época. O jornal Terra Livre para os anarcosindicalistas e o jornal La Bataglia para os anarquistas. Muitos jornais anarquistas da época eram editados em italiano e espanhol, mostrando a influência dos imigrantes no nascente movimento operário brasileiro.

Os militantes do semanário La Bataglia se definiam como comunistas no campo econômico porque “considerando a instituição da propriedade privada como a base fundamental de todas as misérias humanas e arma patente da dominação de classe, propõem a socialização, na qual todos os meios de vida – a terra, oficinas, instrumentos de trabalho – sejam transformados em propriedade de todos os trabalhadores, efetivando-se o princípio: ‘a cada um segundo a sua capacidade e cada um segundo suas necessidades’” (SFERRA, 1987, p. 24). No campo político eram anarquistas, pois pregavam o fim do Estado e da autoridade constituída.

Já os militantes do jornal A Terra Livre se definiam como socialistas “porque atacam a instituição da propriedade e a moral” (Ibid., p. 22) e anarquistas “porque são inimigos do Estado” (Ibid., p. 23).

Entre os trabalhadores, a categoria que mais se destacou foi a de operários gráficos. Sem eles dificilmente a imprensa operária do início do século XX teria o peso que teve. Formavam uma categoria a parte devido a diversas peculiaridades. Por obrigação do ofício tinham que saber ler e escrever. Isso os colocava na frente dos demais operários, que eram, em sua maioria, analfabetos. Além disso, o operário gráfico “era relativamente bem remunerado, sendo considerado uma elite entre os trabalhadores” (FERREIRA, 1978, p. 109).

Os gráficos possuíam acesso privilegiado a várias informações que outros operários dificilmente teriam. Essa categoria “foi imprescindível elemento de comunicação na popularização das idéias políticas, que vinham no bojo da questão social, ao despontar do século XIX” (Ibid., p. 110).

Vários outros jornais operários tiveram destaque nesse período. O jornal da União dos Trabalhadores Gráficos, O Trabalhador Gráfico, o jornal A Plebe que circulou até 1951 (FERREIRA, 1988, p. 43), o jornal anticlerical A Lanterna, entre outros.

Embora seja um lugar comum é necessário afirmar que a história da imprensa operária se confunde com a própria história da classe trabalhadora. Os jornais operários são uma excelente fonte de pesquisa para identificar como vivem e pelo que lutam os trabalhadores. Essa imprensa dirigida tem várias características distintas da chamada grande imprensa. Entretanto no início do século XX essas diferenças eram bem marcantes, já que a imprensa operária tinha uma cara mais definida e um objetivo claro: promover os ideais revolucionários.

Para Batalha não há dúvidas que “a expressão mais visível da cultura operária nesse período foi a imprensa operária. Ela foi o principal instrumento de propaganda e debate, assumindo formas diversas: periódicos de correntes político-ideológicas (anarquistas, socialistas, comunistas, católicos etc.); jornais sindicais; publicações destinadas à classe operária em geral. Muitas dessas publicações, que normalmente eram jornais de quatro páginas com periodicidade mensal, quinzenal ou, quando muito, semanal, tiveram vida efêmera. Mas houve exceções. Como o jornal anarquista A Plebe, de São Paulo, que com interrupções foi publicado entre 1917 e 1951, chegando a sair diariamente durante um curto período em 1919” (BATALLA, 2000, p. 64).

Dois eram os principais obstáculos limitadores da tiragem, periodicidade e tempo de existência dos jornais operários. O primeiro era o financeiro, já que o público leitor desses jornais era composto basicamente por operários com baixíssimo poder aquisitivo, o que inviabilizava a sobrevivência do jornal com recursos próprios, tendo de recorrer a doações constantemente. O segundo entrave era a repressão policial em cima das organizações de trabalhadores, inclusive e principalmente sobre seus jornais. Não raro uma redação de jornal operário era empastelada pela polícia.

Esses jornais desempenhavam um papel pedagógico fundamental na educação das classes trabalhadoras. Era visto como um “valioso instrumento de orientação coletiva” (FERREIRA, 1978, p. 88). Dois elementos foram fundamentais no impulso e posterior amadurecimento da imprensa operária: intelectuais e operários imigrantes. Coube aos primeiros o desenvolvimento e difusão de novas idéias sociais, bem como a fundação dos primeiros periódicos voltados para a classe trabalhadora. Já quanto aos imigrantes coube a tarefa de consolidar a imprensa operária e repartir com os operários brasileiros sua experiência na luta de classes.

Quanto às características técnicas, Ferreira nos conta que a utilização de charges na primeira página era muito comum – estas reproduziam visualmente o editorial. Além disso, havia uma nítida preocupação em ocupar-se todo o espaço. O formato mais usado era o tablóide. O número de páginas não obedecia a nenhuma padronização – tanto poderiam existir periódicos com apenas uma folha, frente e verso, como até dezesseis páginas em períodos de greve, por exemplo. Da mesma forma a periodicidade também variava muito – diários coexistiam com jornais que circulavam esporadicamente (1988, p. 21).

Nessa época ainda não existia a figura do repórter, como profissional da notícia. As matérias eram escritas pelos próprios operários, que enviavam as sedes do jornal suas contribuições: denúncias a respeito de suas condições de trabalho, algum artigo sobre o anarquismo, etc.

Com a Revolução Russa de 1917 e a fundação do PCB, o anarquismo perdeu a influência entre os trabalhadores brasileiros para as idéias comunistas. A partir de então a imprensa anarquista cedeu lugar a imprensa sindical-partidária.

Se antes os jornais operários eram editados a partir de ligas, uniões e sindicatos, com a fundação do PCB os principais jornais da imprensa proletária passam a estar ligados ao partido. “Essa mudança é da maior importância, visto que a imprensa anarcossindicalista se auto-intitula apartidária e apolítica, enquanto essa nova imprensa é, antes de tudo, política e umbilicalmente ligada ao partido. Essa nova liderança acreditava que só a partir da organização partidária a classe trabalhadora poderia triunfar sobre a burguesia: se o partido é a direção do proletariado, o jornal é o seu instrumento privilegiado de propaganda e conscientização” (FERREIRA, 1988, p. 31-32).

Nesse período entre 1922 até o golpe de 64 o PCB tinha diversos jornais por todo o território nacional. Os jornais serviam como instrumento de mobilização e luta da classe operária. Após o golpe militar essa imprensa foi enfraquecida e praticamente desapareceu, restando um ou outro jornal clandestino. Como imprensa de oposição surgiu na época os chamados jornais alternativos. Opinião, Movimento, Em Tempo, Pasquim, Coojornal. Em fins da década de 70 os jornais sindicais começaram a tomar a forma que tem hoje. Um dos principais era o jornal dos metalúrgicos do ABC paulista, uma das categorias mais organizadas entre os trabalhadores da época.

Com a redemocratização a partir de 1985 não se tinha mais sentido se falar em jornais sindical-partidários já que eles estavam claramente separados. Hoje convivem paralelamente a imprensa sindical e jornais partidários de esquerda, que com o discurso revolucionário retomam as tradições da imprensa operária.

Como exemplo de jornais de esquerda que seguem essa linha temos o semanário Opinião Socialista, do Partido Socialista dos Trabalhadores Unificados (PSTU), o mensário A Verdade, do Partido Comunista Revolucionário (PCR) e o semanário Inverta, do Partido Comunista Marxista-Leninista (PCML).

Conforme dissemos a imprensa sindical que hoje vigora começou a surgir em meados da década de 70, com o fenômeno do novo sindicalismo. De acordo com Ferreira “ela nasce a partir de meados da década de 70, quando se inicia o processo de enfrentamento do sistema pelas vias legais, fortalecendo-se nos primeiros anos da década de 80. Hoje, apresenta-se bastante desenvolvida” (1988, p. 54).

O jornalismo sindical apresenta duas grandes mudanças em comparação com os outros dois tipos de imprensa analisados. A primeira é que os jornais passam a ser feitos em gráficas dos sindicatos ou em empresas da área e não mais em tipografias clandestinas cedidas aos operários. A segunda mudança é que não mais os operários ou intelectuais ligados aos trabalhadores são os responsáveis em escrever o jornal. Surge finalmente a figura do jornalista sindical, pago para fazer a comunicação dos trabalhadores.

Quanto ao conteúdo a mudança também ocorre. Percebe-se uma gradual despolitização. Há uma primazia do “fator econômico sobre o político: o forte os jornais são sempre as reivindicações econômicas, as campanhas salariais” (Ibid., p. 59). Outras mudanças também são apontadas por Ferreira, “nota-se, do ponto de vista do conteúdo, dois aspectos interessantes: um deles é a elaboração de editoriais, de responsabilidade da diretoria, que pode nem sempre refletir a posição das bases do sindicato; o outro é a gradual substituição do termo operário por trabalhador” (Op. Cit., p. 59).

Essas mudanças fizeram com que a imprensa sindical estivesse mais próxima de uma comunicação corporativa, do que de uma comunicação classista como o foi no passado.

Nesse contexto surge a imprensa da Asduerj. Mas para entendê-la é preciso particularizar os professores universitários. A natureza do trabalho que fazem é bastante distinta. Trabalham com a informação, com estudos e pesquisas e com a formação de novos profissionais através da docência.

Em um cenário onde a minoria absoluta da população brasileira frequenta a universidade, eles são quase privilegiados. Todos têm curso superior. Muitos – principalmente nas universidades públicas – têm mestrado e não raro o doutorado. Fizeram cursos de especialização e viajam pelo Brasil e ao exterior para congressos e apresentação de trabalhos. Seu instrumento de trabalho é seu

cérebro. Um professor universitário é um formador de profissionais e formulador de pensamento crítico e projetos de nação.

A natureza de seu trabalho é radicalmente distinta do metalúrgico – que cumpre quarenta horas semanais em fábricas – e até mesmo do engenheiro civil ou mecânico, que apesar de possuir curso superior cumpre função essencialmente técnica, embora todos sejam igualmente importantes. Mesmo um professor de engenharia deve ter uma concepção mais ampla sobre o ofício da engenharia, pois está – na teoria – formando cidadãos, além de engenheiros.

Dentro desse contexto podemos passar agora a construção da imprensa Asduerj.

A CONSTRUÇÃO DA IMPRENSA ASDUERJ

Desde sua fundação, em 1979, a Asduerj lançou mão de publicações e comunicados para atingir a sua categoria representada. Já na gestão provisória corriam boletins mimeografados, de forma bem artesanal, para divulgar suas opiniões e idéias aos docentes da universidade. O primeiro comunicado recebeu o título Fusão Confusão, redigido pelo professor Ricardo Santos para explicar os boatos de fusão das duas entidades representativas dos professores recém fundadas, a saber, a Asduerj e a Apuerj.

Um dos nomes que mais contribuiu para a redação dos textos daqueles comunicados foi o professor do Instituto de Letras Nelson Rodrigues Filho, heterônimo do filho de Nelson Rodrigues. Na gestão de Ronaldo Lauria, ele, Nelson e o professor Antonio Ferrão estavam à frente dos boletins. Eles se reuniam a noite, na pequena sala do nono andar conseguida por Ferrão e rodavam, em seu antigo mimeógrafo a álcool, as primeiras comunicações da entidade. O próprio Antonio Ferrão definiu o boletim desse tempo como “coisa de carbonário, jornalzinho pregado na parede”.

O fato é que a falta de estrutura contribuía e muito para a comunicação insipiente que se implantava. Não havia dinheiro para a compra de papel e a matriz do mimeógrafo, por exemplo. A Asduerj não tinha sede própria. Havia ainda o medo da repressão.

Na gestão do professor Ricardo Santos, em 1983, a Asduerj começou a se estruturar. Conseguiu sede própria. Alguns professores acharam que era hora da entidade fazer um jornal. A partir da vontade de alguns membros da diretoria, como o próprio presidente e de Regina Weissmann, da Faculdade de Educação, e do trabalho de outros professores como Alberto Cipinik e João Pedro Dias Vieira amadureceu-se a idéia de se lançar o jornal Quasímodo. Mas porque desse nome? O nome é em homenagem ao corcunda de Notredame, um sujeito feio, mas de bom coração. Segundo João Pedro Dias Vieira, foi o professor Alberto Cipinik, do Instituto de Artes, quem sugeriu o nome Quasímodo.

Já o professor Ricardo Santos conta que a idéia partiu de Antonio Quadra, que ao ser perguntado o porquê do nome, teria afirmado que era mais ou menos como as pessoas viam o professor Ricardo, feio, mas de bom coração.

O fato é que Regina Weissmann, Alberto Cipinuk e João Pedro levaram a frente o processo de formação do jornal. Era um tablôide de oito a doze páginas, impresso na gráfica do Jornal do Comércio. Existia uma tirinha em quadrinhos feita especialmente pelo professor Cipinuk, com o personagem Alpamerindo. O jornal durou toda a gestão de Ricardo Santos, e é possível, segundo afirma João Pedro, que um ou dois exemplares tenham sido lançados na gestão do professor José Eustáchio Bruno, em 85.

Na verdade João Pedro acredita que o jornal se sustentava muito mais na vontade da professora Regina, do que numa efetiva política de comunicação da entidade. Tanto que quando Regina se afastou ao término da gestão de Ricardo Santos, o jornal não teve continuidade. Na gestão que teve a frente o professor José Bruno, a imprensa não teve destaque, não obstante os inúmeros ganhos da categoria nas questões salariais.

Foi nas gestões do professor Roberto Abreu que se começou a criar uma cultura de comunicação sindical na entidade. Em sua primeira gestão, entre 87 e 89, foi implementado um sistema de ofícios circulares. Eram comunicados oficiais da Asduerj dirigidos a diretores de centros setoriais e unidades acadêmicas, chefes de departamento, reitoria e vice-reitoria, sub-reitores, representantes do conselho universitário, do Diretório Central de Estudantes e dos sindicatos de trabalhadores da Uerj, a Asuerj e a Ashupe (atuais Sintuperj). Era um comunicado enviado diretamente as lideranças da universidade que continha desde posicionamentos da direção da Asduerj em questões relativas à universidade até denúncias de crimes cometidos contra sindicalistas pelo Brasil todo. Segundo Roberto Abreu os boletins eram diários, às vezes eram rodados mais de um por dia, e redigidos por ele próprio. A vantagem, segundo Abreu, é que os ofícios eram extremamente ágeis e podiam falar sobre um único assunto, o que não ocorre em um boletim. Em 88 a direção moveu esforços para fazer um boletim. Ainda se usava mimeógrafo na época.

No final de 91, com a gestão do professor Gustavo Bayer (FAF), foram contratados dois estagiários para a comunicação da entidade. Sérgio Franklin de Assis e Leila Jurema Braile. Sérgio, estudante de jornalismo na própria Uerj foi indicação do professor João Pedro. Já Leila, aluna do curso de letras (português-francês) participou de toda a campanha à reitoria do professor José Bruno (FCM). Ajudava a revisar panfletos e na diagramação deles. Foi convidada pelo professor Zimbres (IGEO), diretor na época.

Os dois estagiários começaram então a criar do nada a estrutura atual de comunicação da entidade. Passaram a fazer um boletim ainda de periodicidade indefinida que foi evoluindo até se tornar mensal. No início era feito

em folha A4, fotocopiada – o mimeógrafo já havia sido suplantado. Depois foi feito em gráfica, em cores e no formato tablóide.

Mas o grande desafio que foi colocado a eles e também a alguns diretores como Eurico Zimbres, foi a confecção de uma revista de cunho acadêmico, que falasse sobre a universidade em seus diversos aspectos: político, administrativo, cultural e científico. Foi uma grande surpresa na época, que o sindicato, lugar “dos políticos” em detrimento “dos acadêmicos”, pudesse levar adiante esse processo. A primeira Advir, nome dado a publicação semestral, foi uma das pioneiras no Brasil. Poucas associações docentes tinham sua revista acadêmica. Foi lançada em agosto de 92 com o seguinte tema: o regime de trabalho docente.

Hoje a Advir está em sua décima oitava edição, após doze anos de existência. Nem sempre foi possível fazê-la semestral, por diversos motivos, nunca incompetência da equipe de profissionais. Dificuldade em coletar o material, falta de estrutura para manter um boletim e uma revista e greves que mobilizavam os docentes e sua imprensa. O que nos fica claro é que apesar dos percalços, a Advir conseguiu se incorporar na vida do sindicato e no imaginário da comunidade acadêmica. Por isso ela persistiu até hoje. E novos números estão sendo programados e produzidos.

265

Eurico Zimbres nos conta que o segredo para essa continuidade foi a montagem de um conselho editorial independente das diretorias. Por sua experiência na imprensa sindical ele percebia que o grau de continuidade desse tipo de publicação era pequeno, não resistindo a mais de uma gestão. Por isso foi fundamental que se convidassem professores da universidade que tivessem compromisso com a revista. Isso facilitou a continuidade da mesma.

Em 1994 os estagiários Leila e Sérgio foram efetivados como funcionários da Asduerj. Sérgio permanece até hoje e Leila saiu em março de 2005. O boletim, conforme já foi dito, ganhou cores, formato tablóide e peridiocidade mensal. No final de 91 além da contratação de estagiários, o professor Antonio Braga Coscarelli (IME), que não era da diretoria, passou a ficar a frente dos boletins, escrevendo artigos e análises. Ele acreditava que a comunicação da entidade com seus filiados era fraca e que deveria ser retomada. Ganhou o apoio das diversas diretorias que se seguiram e permaneceu a frente do boletim até o final de 2001, retornando no início de 2004.

Na gestão do professor Jorge Máximo (2001-2003) a imprensa Asduerj viveu um período de exceção. Nunca em toda a história da entidade o boletim teve a peridiocidade semanal desse período. Foi lançado também o boletim eletrônico. A página da internet, que já existia, era atualizada semanalmente. Isso se deve ao esforço pessoal de uma pessoa, a professora Cleier Marconsin (FSS), segundo o professor Zimbres, e a própria percepção dos membros da equipe de imprensa do período.

Em 2002, para se estruturar o boletim semanal foram contratado dois estagiários para a imprensa. Cristiana Giustino e Rafael Martí, alunos da

Faculdade de Comunicação Social da Uerj. Posteriormente a estudante Tadzia Maya substituiu Cristiana Giustino. Em maio de 2002 teve início o boletim semanal. Em 2002 foi desenvolvido também o boletim eletrônico da Asduerj. Diagramado em um editor de textos era muito simples e continha o resumo do boletim impresso e as atualizações na página. Vez por outra saía um boletim emergencial, com alguma notícia importante, sobre greves e movimentos salariais principalmente.

Com o fim dessa gestão em 2003, a professora Cláudia Gonçalves e os demais diretores acharam por bem investir mais no boletim eletrônico e fazer um boletim impresso mensal como era antes. O professor Coscarelli novamente ficou encarregado da imprensa. O boletim eletrônico atual tem uma diagramação bastante dinâmica e bonita, não deixando nada a desejar a qualquer newsletter. Mas ainda não possui uma periodicidade bem definida. Por vezes saem mais de um em uma semana, por vezes passam duas semanas sem nenhum boletim enviado. Quanto ao impresso, alguns números já saíram, embora sem o compromisso da periodicidade mensal. Hoje a equipe se constitui por Sérgio Assis, Leila Braile e a estagiária Elisa Monteiro.

266

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imprensa sindical é fundamental por dois motivos. Primeiro é uma fonte privilegiada de estudos sobre a classe trabalhadora. Segundo, é um instrumento ímpar de luta e mobilização dos trabalhadores em defesa de seus interesses.

Estudar a imprensa sindical propicia o entendimento de como o movimento dos trabalhadores é complexo e repleto de detalhes que passam despercebidos da chamada grande imprensa.

Se antes a imprensa operária tinha um compromisso claro com a revolução, hoje a imprensa sindical é a porta voz do sindicato que a produz e, ao menos, tenta promover amplo debate com a categoria específica, mas também com o coletivo de todos os trabalhadores.

Recuperar a história da imprensa Asduerj também é fundamental do ponto de vista da luta dos professores universitários por melhores condições de trabalho e ainda para recuperar um pouco da história da própria Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATALHA, Cláudio. O movimento operário na Primeira República. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

SFERRA, Giuseppina. Anarquismo e anarcossindicalismo. São Paulo: Editora Ática, 1987.

FERREIRA, Maria Nazareth. Imprensa operária no Brasil. São Paulo: Editora Ática, 1988.

_____. A imprensa operária no Brasil 1880-1920. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.

SESSÃO

Conexões Transdisciplinares

n4 | 2005.1

**A imaginação da mestiçagem em
Agualusa e Jorge Amado**
Ângela Maria Dias

A imaginação da mestiçagem em Aqualusa e Jorge Amado

Ângela Maria Dias

Professora de Literatura Brasileira, Teoria Literária e Literatura Comparada da UFF & Pesquisadora do CNPq, doutora em Ciência da Literatura pela Faculdade de Letras da UFRJ, ensaísta e crítica literária.

Resumo

Através da análise de duas obras literárias, (*Estação das águas* e *Tenda dos Milagres*) a autora pretende delinear as diferenças dos processos imaginários de integração social do negro em dois países de mesma língua: Brasil e Angola. Os procedimentos literários são as ferramentas utilizadas para tal.

Abstract

*Through the analysis of two literary works, (*Water Station and Tent of miracles*) the author intends to delineate the differences of the black social integration's imaginary processes in two countries that have the same language: Brazil and Angola. The literary procedures are the tools used for this.*

A Estação das águas constitui a épica do embate entre o mundo de relações da cultura e a guerra permanente, compreendida como aniquilação do tecido sócio-cultural por meio do terror sistemático. Distendendo o fio que equilibra e contrapõe as duas facções, o narrador, este Homero de uma luta sem heróis, se dispõe ao trançado da memória do lugar contra a lei do deserto, desencadeada pela devastação sem fim. A narrativa em 1ª pessoa constituída por um narrador de relativa onisciência pretende, então, apresentar, em cores vivas e reflexivas, a crueldade sem limites de um processo, em que expectativas messiânicas e representações utópicas geram uma espiral de lutas e extermínios por cerca de duas décadas. Desde a independência em 1975, proclamada por Agostinho Neto, até o golpe da UNITA, em 1992, quando o romance termina; o narrador debruça-se sobre uma incessante proliferação de partidos, siglas, facções, em que o dogmatismo e a cegueira diante da alteridade constituem os pontos de convergência.

A vida de Lídia Ferreira pontua a narrativa e comanda seus avanços e recuos, colaborando com o caráter híbrido da ficção histórica, em que a personagem inventada convive com figuras da vida política e cultural do país, além de ser invocada como a autora de entrevistas dadas ao narrador e de textos poéticos e fragmentos que entremeiam todo o relato. A angolana, poeta e ativista, cada vez mais amargurada, até o suicídio sugerido como desenlace, é citada pelo narrador que, cuidadosamente, refere seus poemas em prosa a edições - tais como, *Pedras Antigas*, edição da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, 1961; ou *Um Vasto Silêncio*, Edições A Voz do Corvo, Luanda, 1992 - fictícias, mas que, pela judiciosa verossimilhança, conjugam-se a outros dados contextuais, confundindo o leitor.

A trajetória da escritora entrecruza-se com a de outros intelectuais e ativistas da independência angolana, como por exemplo, a do próprio Agostinho Neto, o primeiro presidente e líder do MPLA, ou a de Mário Pinto de Andrade, a quem o livro é dedicado. A formação cultural da protagonista, tanto em Angola, como em Portugal, inscreve-se num precioso momento histórico, o do início do processo de descolonização, caracterizado pela importação das ideologias políticas ocidentais pelos países do 3º mundo, ao final da década de 50. De chofre, a narração se abre com uma espécie de epígrafe que é um clímax: um fragmento da declaração de independência de Angola, pronunciada por Agostinho Neto, em 11 de novembro de 1975. Segue-se um primeiro capítulo com a apresentação de Lídia, lúcida e só, na mesma madrugada, num tipo de suspensão afetiva, quando “não sentia nada, nem a amargura dos derrotados, nem a euforia dos vencedores” (AGUALUSA, 2000, p.16). O último parágrafo do 2º capítulo que apresenta o Presidente diante da multidão, no Largo Primeiro de Maio, é, de certa forma, uma síntese da atmosfera atuante em todo o romance. Numa contracena integrada e harmoniosa, dispõem-se, de um lado, a incurável turbulência política de uma África esquarterada em movimentos e títeres e de outro, a intuição poética e o ceticismo dolorido de Lídia, em sua solidão.

E então a multidão irrompeu aos gritos e numa explosão de júbilo lançou-se para diante, ao mesmo tempo que a cavalaria avançava para proteger a tribuna. Deitada de bruços em sua cama de tábuas de quicombo, Lídia Ferreira sentiu que o ar do quarto se enchia de um violento troyel e que de novo a alcançava o abraço do mar. (AGUALUSA, 2000, p.18)

A harmonia de um relato dividido entre os desenredos de um processo de devastação cultural e diversos entreatos com uma versão poética e pessoal desse calvário coletivo deve-se à peculiar qualidade do estilo. Apóia-se numa linguagem tecida por dois tipos capitais de recurso. De uma parte, os processos de personificação épica estruturam a plasticidade das descrições e da apresentação dos estados interiores e, de outra, a presença das onomatopéias que, segundo Staiger (STAIGER, 1975, p.22), são uma espécie de música descritiva, garantem a fluidez e a sonoridade do discurso. Assim, as sucessivas etapas da vida de Lídia e de Angola, desde os primórdios da esperança até a avalanche de destruição e morte constituem a seguinte progressão: O Princípio, A Poesia, A Busca, O Exílio, O Dia Eterno, A Euforia, O Medo, A Fúria, O Fim. Todos os títulos abstratos ganham um perfil paulatinamente concreto não apenas pela trança de acontecimentos que os estruturam, mas, sobretudo pela sutil combinação entre a musicalidade do estilo e sua densidade imagética. É que, além da rede onomatopáica, miscigenando o português com um léxico peculiar à cultura angolana, há também a natureza concreta das imagens. Profundamente comprometida com a memória sensível de texturas e substâncias, a porosidade ao mundo elementar caracteriza a qualidade material da imaginação criadora que preside tanto o relato, quanto suas digressões poéticas, unificando-os sob a mesma aura. A concretude do mundo apresentado pela narração, onde paisagens e estados interiores interpenetram-se, e os blocos poético-oníricos da escrita de Lídia são alimentados pela dinâmica da água, que é o elemento material unificador das intensidades e entonações do relato. E, nesse sentido, cria uma atmosfera lírica perfeitamente compatível e afinada com a unidade rítmica, inerente à tradição do gênero épico¹. Como explica Bachelard, a água é o elemento por excelência da unidade:

Para mostrar bem a unidade vocal da poesia da água, vamos desenvolver imediatamente um paradoxo extremo: a água é a senhora da linguagem fluida, da linguagem sem brusquidão, da linguagem contínua, continuada, da linguagem que abranda o ritmo, que proporciona uma matéria uniforme a ritmos diferentes. (BACHELARD, 1998, p.193)

Já o 1º capítulo apresenta Lídia, na noite da declaração da independência, sonhando com o mar, um sonho melancólico habitado por fantasmas: “Era um mar profundo e transparente e estava cheio de umas criaturas lentas, que pareciam feitas da mesma luz melancólica que há nos crepúsculos. (...) sonhar com o mar era sonhar com a morte” (AGUALUSA, 2000, p.18). A imaginação material da água constitui, de fato, a constante estilística unificadora

do relato e responsável pelo íntimo enlace entre a vida de Lídia e de seu país. Desde o próprio título, Estação das chuvas representa a água como “o cosmos da morte” (BACHELARD, 1998, p.93). A água é o “elemento melancolizante” por excelência materializado pelas “verdadeiras sínteses oníricas” da poesia de Lídia, em que o seu ser se incorpora ao elemento líquido como realidade cósmica (BACHELARD, 1998, p.93). Também, o país absorve o mesmonexo entre água e sofrimento, ou entre a força das chuvas e a violência da guerra:

Uma noite acordamos com o súbito espetáculo do fim do mundo. A cidade inteira parecia estar a explodir . (...) E depois veio aquele mês de Novembro. É em Novembro que começa a estação das chuvas (AGUALUSA, 2000, p.263).

A intimidade material do mundo penetrada pela imaginação material da linguagem é, sobretudo uma inclinação da cultura, revelada também pelas histórias mágicas de prodígios, que habitavam o cotidiano da infância de Lídia e, costumeiras, explicavam as crenças comuns partilhadas. Talvez por isso mesmo, durante os anos 50, no período de politização das elites, em seguida engajadas no projeto da independência, a poesia tenha surgido “entre a juventude como o mais óbvio caminho de afirmação nacional” (AGUALUSA, 2000, p.62). Conforme comenta o narrador, a partir dos depoimentos e da experiência que recolhe da vida de Lídia e de seus amigos e companheiros de geração:

Era uma poesia pobre mas generosa, atenta às distorções sociais e sobretudo obcecada com o sagrado espaço da infância, esse último e mais profundo reduto da memória, não a particular, mas a geral, a que explicava o mundo. A infância dos remotos costumes ainda preservados: o makèzu, a cola e o gengibre, o quimbundo mestiço das quitandeiras, as lendas que as avós contavam, sempre habitadas por bichos falantes e por estranhos seres prodigiosos (AGUALUSA, 2000, p.62).

A memória sensível do lugar, o sentimento de seus ritmos e recantos transformam a poesia no caminho inaugural da revolução e infundem nos poetas um irresistível apelo messiânico. Como registra o narrador, ainda e sempre a partir do exemplo de Lídia: “Os jovens poetas tinham a consciência do seu papel messiânico. “Escrevíamos para a História”, disse-me Lídia” (AGUALUSA, 2000, p.62). Este messianismo, alimentado pela certeza “de que, para além de uma vontade angolana (...) havia uma alma angolana” (AGUALUSA, 2000, p.30), talvez esteja na raiz das formas sincréticas de movimentos de massa, produzidas durante o processo de descolonização, em que se confundem as expectativas milenaristas e as representações utópicas. Justamente esta combinação entre os mitos políticos modernos, da nação e ou da revolução, e as idéias-imagens utópicas, transfundindo motivos de natureza mística e tradicional, constitui um eixo significativo para a compreensão das diversas vicissitudes dos povos na luta pela independência. Estação das chuvas, em meio ao torvelinho de embates que desfia, debruça-se sem piedade sobre este nó górdio e o transforma numa espécie de núcleo irradiador da progressão ininterrupta que multiplica a espiral de conflitos.

As diferentes versões da utopia nacionalista, por exemplo, inauguram cedo as divergências, e, mais adiante, radicalizam-se de maneira atroz. Ainda, no final dos anos 50, em Portugal, Lúcia entra em rota de colisão com Mário Pinto de Andrade. O motivo gerado, como não podia deixar de ser, por razões literárias, é desencadeado por uma “coletânea de poesia negra de expressão portuguesa”. A concepção de negritude que deveria constituir sua diretriz torna-se, então, o móvel da discórdia:

Lúcia (...) Pesou as palavras antes de responder:

- No fundo, - disse - a verdade é que eu não me identifico com a negritude. Compreendo a negritude, estou solidária com os negros do mundo inteiro e gosto muito dos poemas de Senghor e dos contos de Diop, mas sinto que o nosso universo é outro. Tu, como eu ou o Viriato da Cruz, todos nós pertencemos a uma outra África que habita também nas Antilhas, no Brasil, em Cabo Verde ou em São Tomé, uma mistura da África profunda e da velha Europa colonial. Pretender o contrário é uma fraude.

Mário de Andrade olhou pra ela, a um só tempo indignado e vitorioso. “Isso é Gilberto Freyre!”, garantiu, “isso é a maldita mistificação luso-tropicalista!” Inflamou-se. (...) Quando se foi embora parecia autenticamente ofendido e Lúcia julgou que o perdera para sempre (AGUALUSA, 2000, p.81)

273

Justamente a reverência às teses luso-tropicalistas de Gilberto Freyre e sua aplicada ficcionalização aproxima os talentos narrativos do escritor angolano e de Jorge Amado. Embora a epicidade da forma romanesca em ambos, sedutora e movimentada em seus arabescos narrativos, resolva o mote da miscigenação em diferentes soluções narrativas. Na obra de Agualusa, por exemplo, a moldura tradicional do hibridismo, na compreensão das culturas de matriz afro-ibérica, como o Brasil e Angola, embora invocada, mostra-se severamente obstada, como no romance aqui analisado, ou ainda em *O ano em que Zumbi tomou o Rio*.

Em *Estação das chuvas*, a afirmação do fanatismo identitário da negritude contra a dominação colonial força a mão na queda de braço com as correntes políticas de tendência pluralista e abisma o país na progressão do conflito étnico e militar. Por sua vez, no romance passado no Rio de Janeiro, a pressão da desigualdade social desfaz o nexo da interpretação convencional da mestiçagem brasileira, como garantia de conciliação política das tensões e diferenças sócio-culturais, e desencadeia a violência social através da invasão do asfalto pela favela.

Ao contrário, em Jorge Amado, a constante é outra, conduzindo os conflitos a uma ultrapassagem pela afirmação festiva da mestiçagem. *Tenda dos Milagres*, a esse respeito é exemplar. Contando a estória de um “pardo paisano e pobre” (Amado, 1969:14) que se notabilizou, vinte cinco anos após a morte, como “sábio autor de livros sobre miscigenação, talvez definitivos” (Amado, 1969:47), perfaz um diagnóstico vitalista e bem humorado das diferenças étnicas e das distâncias sócio-culturais brasileiras.

A estória de Pedro Archanjo/Ojuobá, mulato “retado”, amador das mulheres, da vida boêmia, do entrudo, inigualável animador cultural do “bas-fond” da Salvador dos anos 40, constitui um vibrante panorama das lutas étnico-culturais da década contra a violência “da moral, da família, da ordem, do regime, da sociedade ameaçada” (Amado, 1969:94) frente às manifestações culturais de raiz africana: desde o comércio da culinária afro, até os afoxés, durante o entrudo, e as grandes festas do candomblé. A épica do mestiço lendário, contada ao final dos anos sessenta pelo poeta Fausto Pena, num tom de amenidade irônico-ingênua, configura um delicioso painel exótico-propagandístico do regionalismo baiano e de suas façanhas comunitárias, infenso a maiores reflexões. Para tal efeito concorre, inclusive, o narrador. É que, na esgrima com o provincianismo baiano dos “sixties”, extensivo também a ele, sua voz termina por atualizar o que denuncia nos anos 40, através da trajetória do seu personagem: a decidida exclusão de sua pobreza e do que implica em termos de desolação e sofrimento, longe do elogio idealizado do improvisado e da versatilidade.

A narrativa, interrompida “in media res” despede-se de seu personagem, descartando o problema, a discussão vertical de sua condição social: “Por que mostrar mestre Archanjo velho e maltrapilho, descendo o Pelourinho no rumo dos míseros castelos?” (Amado, 1969:334). A cultura de esquerda encarnada pelo poeta-narrador, “autor de “O Arrote” ” (Amado, 1969:62), protagonista da contracultura baiana, é, neste contexto, o outro lado, simétrico à ditadura. Não se problematiza a pobreza, não se toca na ferida aberta da exclusão social dos pretos ou “dos brancos quase pretos, como se fossem pretos”. Aqui, o discurso da oposição, tanto como o do status quo militarista diante do motivo popular, só vai até a louvação da graça exótica. Negligencia, como aborrecimento ou mau gosto, a falta de perspectivas, o desperdício de vidas equilibrando-se no fio de uma sobrevivência no limite.

Da mesma forma que a política oficial da cultura adotada pelo governo militar, a voz contestadora do narrador aduz na celebração da mestiçagem, do cadinho das raças, e “do sincretismo de diferentes manifestações” da “unidade na diversidade”. E daí não passa. Neste sentido, a adoção oficial do pensamento da intelectualidade tradicional, da qual Gilberto Freyre pode ser considerado “um autor paradigmático”² confirma também o nexo apontado entre a perspectiva esquerdizante da narração e o regime ditatorial ridicularizado no nível manifesto do discurso.

Assim o reconhecimento pelo narrador de que, durante as homenagens governamentais, “ninguém se refer(isse) à obra e à luta de Archanjo” (Amado, 1969:333), embora, à primeira vista não pareça, coaduna-se perfeitamente bem à própria decisão do narrador de interromper o relato antes da decadência e dos momentos mais difíceis. Por isso mesmo, a louvação insistente do diverso e do híbrido, a partir da compreensão da sociabilidade brasileira como “aculturação dos universos

simbólicos”, no universo de Jorge Amado, não opõe, como nas obras citadas de Agualusa, o discurso da negritude ao da miscigenação, pelo contrário, destaca sua força criativa e vital dentro do panorama mestiço.

Por outro lado, a natureza concreta das imagens, assim como a mistura lingüística entre a linguagem coloquial, expressões de extração mais nobre - usadas habitualmente em sentido irônico - e um léxico de origem africana, ao comporem um discurso de límpida fluidez, aproximam o escritor baiano do angolano. Além disso, os amplos painéis de aspectos cultura baiana como síntese bem sucedida, também denotam no narrador amadiano um tipo de sensibilidade do lugar, e dos seus ritmos, bem aproximável à respiração narrativa de Agualusa, mesmo num romance tão amargo quanto o Estação das chuvas.

Determinadas passagens sobre o poder criativo das trocas imprevistas, como por exemplo, a do mundo tramado pelos presos na cadeia - com aulas, pinturas, uma televisão produtora de ficções - lembram a vibração localista do escritor baiano. A abertura de Tenda dos Milagres, por exemplo, a esse respeito é exemplar. Num longo texto em itálico, destacado da narrativa propriamente dita, o narrador apresenta o Pelourinho como “universidade vasta e vária (...) em que “homens e mulheres ensinam e estudam” (Amado, 1969:15). A compleição mítica do panorama é altamente envolvente: a música, a dança, a “Escola de Capoeira Angola”, “os riscadores de milagres”, os “trovadores, violeiros, repentistas, autores de pequenas brochuras”, os artistas e escultores da madeira, do couro, das contas, das palhas, dos metais nobres, a medicina popular, suas raízes, plantas e ervas, todo esse espetáculo coroado pela Tenda dos Milagres - “a reitoria dessa universidade popular” - comandada pelos heróis Lídio Corró e Pedro Archanjo.

A “utopia extravagante” de “um país pacífico e próspero, multirracial e anti-racista” (Agualusa, 2000,257) funciona aqui e acolá, em ambos os circuitos literários, como mola propulsora dos relatos, resolvida, embora, em distintas modalidades. O escritor baiano opta pela dramatização carnalizada da sociedade brasileira, em que a dinâmica dos conflitos cede lugar às intermediações e aos pactos. Por isso, seu narrador bem falante das façanhas de Archanjo as interrompe em pleno auge, evitando a nódoa de qualquer fracasso ou o abismo das contradições inconciliáveis. Por sua vez, o escritor angolano tenderá a politizar sua ficção pelo cruzamento das línguas portuguesas nela inscritas, numa chave em que a diversidade de usos e sentidos se enraíza numa comunidade cultural de ascendência ibero-afro-americana. E usando essa língua de atritos e intercessões, mergulha no conflito e nas conseqüências desastrosas da retórica utópica. Assim é que neste romance da derrota e da guerra, não se furta em personalizar os males da auto-imputação messiânica, e do milenarismo. A este respeito, a figura do profeta Antoine Ninganessa, espécie de títere de Holden Roberto, mais tarde o líder da FNLA, constitui um modelo exemplar.

Era um homem muito alto e tão magro que parecia a ponto de se partir em dois. Tinha os cabelos compridos e revoltos e uns olhos vermelhíssimos, que brilhavam de noite como se fossem carvões em brasa. Falava constantemente. Enquanto corria de um lado para o outro não parava de falar, dando ordens ou rezando alto erguendo para o céu os longos braços de aranha. Estava sempre a dizer que as pessoas deviam deixar de imitar os brancos. Ninguém devia vestir calças ou camisas, ninguém devia comer em pratos de alumínio, ninguém podia utilizar papel higiênico. Às vezes exaltava-se e gritava que era preciso fazer tudo ao contrário dos portugueses. E então ele próprio dava o exemplo e começava a andar para trás, como um caranguejo, ou sentava-se numa cadeira com as pernas dobradas ao contrário e virava a cabeça para as costas e falava não pela boca mas pelo ânus (AGUALUSA, 2000, p.93).

O abismo incontornável da identidade nacional pensada pelo ressentimento fanático e totalitário, contra a deriva da miscigenação e do hibridismo, funciona como uma espécie de olho do furacão. Na contramão da poeta Lídia Ferreira e do narrador, os partidários da negritude como estandarte obscurantista apostam no caos, contra a “África-paisagem”, em favor de uma “África-profunda” que vai funcionar como utopia revolucionária, no corte abrupto e violento com qualquer vestígio da história anterior. A retórica totalitária da pureza regressiva, em nome de uma origem idealizada e fora da História, é uma espécie de ópio que inebria e dispara lutas e aspirações numa progressão inusitada de violência e destruição. Daí o tom melancólico de decaída do romance, em que o solo das falas e escritos poéticos de Lídia marca a progressiva aniquilação dos vínculos sociais anteriores, como uma espécie de desastre ecológico, como crescente desertificação. Assim, num dos últimos encontros entre ela e o narrador, a desolação da guerra é toda transferida para a paisagem natural:

Sentamo-nos na areia e ficamos a olhar os destroços que a maré tinha trazido. Lídia disse: “O caos é prodigioso!” (...) A praia estava cheia de pequenos monstros mortos. Os caranguejos tinham morrido todos dentro das suas armaduras transparentes. Peixes brancos olhavam para nós com grandes olhos de água. Lídia agarrou-me a mão: “Que país é este?” Ao longe ainda se ouviam tiros (AGUALUSA, 2000, p.266).

Dessa deriva dissolvente não escapa ninguém, nem mesmo um personagem popular emblemático, como Tiago de Santiago da Ressurreição André. Sua trajetória quase rocambolesca começa com a orfandade, pelas mãos do profeta Antoine Ninganessa. Mais adiante, por algumas artes do destino, torna-se cantor e compositor popular de sucesso. No auge da fama, é preso e, em seguida, torna-se guerrilheiro do MPLA, quando, então, passa a ser sugado pelo delírio mutante de partidos, siglas e revoluções, no qual mergulha com enfática ingenuidade. O percurso de Santiago torna-se, de certa forma, uma espécie de paradigma do hibridismo cultural atribuído por Lídia a Angola. O rapaz, talentoso e versátil, fazia músicas misturando “quimbundo e português, com abundante

recurso a um calão exuberante, de origem impossível de determinar” (AGUALUSA, 2000, p.161), era líder popular, aventureiro e don juan bem sucedido. Por força do conjunto destas qualidades, foi especialmente convocado para a luta política. Também, por força da espiral do divisionismo fanático é tragado e termina, em progressão decrescente, reduzido à mais atroz das condições: o líder político festejado passa a carcereiro e daí a prisioneiro, e então a torturado para, por fim, decalcar o horror de um “fantasma sem cara”: “Tinham-lhe arrancado os olhos, o nariz e as orelhas” (AGUALUSA, 2000, p.234).

Mas numa outra versão, o fanatismo totalitário pode produzir o que Hannah Arendt batizou como “a banalidade do mal” e ilustrou com a estória do julgamento de Eichmann em Jerusalém. É quando as piores atrocidades não são cometidas por sádicos especialmente dotados com a inclinação para o mal. Ao contrário, elas podem constituir o resultado tenebroso da pura irreflexão diante da realidade combinada à propensão burocrática a receber ordens, sem discutir sua validade ou seu alcance. Na expressão da pensadora, tal propensão anódina diante da experiência pode dar lugar ao que denomina de “massacres administrativos”, ou ainda de “burocracia do assassinato” (ARENDR, 1999, p.191,311).

É o caso, por exemplo, de “Aristides Lobo d’África, Coronel do Exército Português” que comandou um massacre, nos anos 60, enterrando vivos um grupo de camponeses, deixando-lhes as respectivas cabeças de fora e depois as decapitando com um trator de terraplanagem. Simplesmente porque havia pouca munição e segundo ele, “não havia catanas e com as facas do mato levava muito tempo” (AGUALUSA, 2000, p.222,224). Ainda que, com a variante de uma certa graça imaginativa, “a banalidade do mal” poderia mais uma vez ser invocada, neste universo romanesco, para qualificar o final da biografia alucinada de Santiago. Depois de reduzido a “fantasma sem cara”, ele se une ao profeta Ninganessa, o assassino do seu pai, para coordenar negócios escusos ligados à fundação de uma seita, e à organização de cerimoniais fúnebres, com aluguel de caixões. Conta, então, o narrador, sobre a curiosa lógica da dupla de malandros, totalmente infensos ao macabro que, ingênuos e ferozes encarnam:

Tinham um único caixão, bonito, pintado de rosa e ouro (Santiago: “É tão bonito que até lhe demos nome, Maximombo da Paixão”). Punham o morto lá dentro, enterravam-no, e nessa mesma noite voltavam ao cemitério (...)
- Roubam os mortos?
- Roubar? - era Ninganessa ofendido. - Não conheces a palavra do Senhor? “Assim como saiu, nu do ventre de sua mãe, do mesmo modo sairá desta vida. Sim, é uma dolorosa miséria que ele vá como veio (AGUALUSA, 2000, p.275).

Nessa espiral absurda de morte e dissolução vinculada à proliferação dos nacionalismos ferozes, o contraponto é ainda o ceticismo de Lídia, como alter-ego do narrador. Se ele na prisão, avesso aos atos de bravura, chegou

a denunciar alguns companheiros, para evitar a tortura, acreditando que “o heroísmo é apenas uma forma de estupidez” (AGUALUSA, 2000, p.227), ela, por sua vez, apesar da militância inicial, jamais assumiu funções de chefia no MPLA, evitando compromissos estritamente políticos e estranhos à radicalidade da própria poesia. Disse então ao narrador:

O meu avô (...) ensinou-me a ser céptica. Sobretudo ensinou-me a desconfiar dos iluminados, daqueles que conhecem os destinos do mundo. Dizia-me: “As asas acontecem tanto aos anjos, quanto aos demônios, quanto às galinhas. Por precaução, o melhor é tratar a todos como se fossem galinhas” (AGUALUSA, 2000, p.107).

Entretanto, na terra calcinada e despida de toda a paz ninguém mais habita. Nem anjos, nem demônios, nem galinhas. O país é agora apenas um corpo queimado, “natureza transtornada”, que, no rastro da desmedida dos homens, destila o exílio como “silêncio hostil das coisas” (AGUALUSA, 2000, p.102). Entre lama e limo, fogo e podridão, Estação das chuvas constitui o romance da morte das águas que morrem com o morto em sua substância e assim, vão até o limite do desespero. Como o reconhece Bachelard, para certas almas, ou lugares, podemos acrescentar, “a água é a matéria do desespero” (BACHELARD, 1998, p.95).

278

NOTAS

¹ Conforme assinala Staiger, falando da epopéia: “A unidade rítmica produz a unidade objetiva. Vários hexâmetros – inteiramente desligados de seu contexto – conseguem deleitar-nos em virtude de sua total plasticidade.”

² Conforme assinala Staiger, falando da epopéia: “A unidade rítmica produz a unidade objetiva. Vários hexâmetros – inteiramente desligados de seu contexto – conseguem deleitar-nos em virtude de sua total plasticidade.”

Expediente

Conselho Editorial

Afonso de Albuquerque - UFF

Denise Oliveira Siqueira - UERJ

Fátima Régis - UERJ

Fred Góes - UFRJ

Henrique Antoun - UFRJ

Júlio Sá Pinho - UFGO

Juremir Machado - PUC-RS

Marcio Gonçalves - UERJ

Nízia Villaça - UFRJ

Sérgio Arruda - UENF

Editores

Fernando Golçalves

João Maia

UERJ

Revisão

Fernando Gonçalves

Janete Oliveira

João Maia

UERJ

Editoração Eletrônica

Felipe Martins

Mariana Pedroza

Priscila Pires

LCI/FCS/UERJ

Diagramação

Priscila Pires

Ricardo Teixeira

Sandro de Abreu

Projeto Gráfico

Ma.Ana Amélia Erthal - UERJ

Marcos Maurity - LCI/FCS/UERJ

Atualizações

Laboratório de Comunicação Integrada/FCS/UERJ