

COMUM

Publicação das Faculdades Integradas Hélio Alonso - v.6 - nº 17 - Jul./dez. de 2001

ISSN 0101-305X

17

Verdade e mentira no sentido extramoral - *Friedrich Nietzsche* / Um pequeno desvio... Astúcia e dialética no *Sofista* de Platão - *James Arêas* / Um olhar livre: o cinema de Abbas Kiarostami - *Carlos Deane* / Nação e identidade na recente ficção brasileira - *Lutz Carlos de Oliveira e Silva* / O direito criado a partir do conflito - *Lutz Eduardo Pereira da Motta* / Ecologia: da disciplina científica ao movimento social e político - *Guilherme Malaquias dos Santos Neto* / Schutz e Simmel: sobre os dilemas da condição social do "estrangeiro" - *Fátima Regina Gomes Tavares* / Segredos e mentiras, confidências e confissões: reflexões sobre a representação do antropólogo como inquisidor - *Ana Paula Mendes de Miranda* / O papel da mídia na difusão das representações sociais - *Marcos Alexandre* / Notas sobre a evolução gráfica do livro - *Amáury Fernandes* / A construção e a desconstrução da auto-imagem brasileira pela televisão - *Luclano Zarur*

Editorial

Começamos este número da **Comum** com filosofia. Para abrir a Revista publicamos um texto do jovem Friedrich Nietzsche que trata da questão da verdade e da mentira, relacionadas com uma teoria da linguagem e com a vida do homem em sociedade. Esta edição do escrito póstumo do filósofo alemão recebeu tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho. O ensaio de James Arêas, por sua vez, sustenta que a ontologia de Platão recorre ao método dialético para subverter a astúcia sofística e, ainda, que a criação da ontologia depende do sucesso dessa subversão e da categoria plurifuncional do outro.

Cinema, cultura e nacionalidade estão presentes nos textos de Carlos Deane e Luiz Carlos de Oliveira e Silva. O primeiro traça um olhar sobre o cinema do diretor iraniano Abbas Kiarostami e o segundo discute nação e identidade nas obras do escritor Diogo Mainardi e do cineasta Walter Salles.

Em seguida, apresentamos os textos de Luiz Eduardo Pereira Motta e Guilherme Malaquias dos Santos Neto que, respectivamente, entendem o direito e a ecologia como campos que resultam das múltiplas relações que os homens contraem na produção da vida social.

Um outro bloco de artigos apresenta a coincidência de que seus autores desenvolveram reflexões sobre os pensamentos expressados por intelectuais das áreas de sociologia, história, antropologia e psicologia social. Fátima Regina Gomes Tavares compara o pensamento de Alfred Schütz e George Simmel a partir de dois conceitos-chave: intersubjetividade e interação social. Ana Paula Mendes de Miranda faz uma reflexão acerca do trabalho antropológico a partir da metáfora do inquisidor, utilizada por Carlo Guinzburg e Renato Rosaldo, e da utilização do modelo indiciário na etnografia. Marcos Alexandre propõe uma abordagem do conceito de representação social desenvolvido por Serge Moscovici.

Dois trabalhos de jovens autores fecham esta nossa edição de número 17. Amaury Fernandes aborda parte da história da evolução dos aspectos industriais e gráficos da produção de livros no Ocidente e Luciano Zarur debate os efeitos no Brasil, em níveis prático e subjetivo, da ideia de globalização propagada pelos meios de comunicação de massa, sobretudo pela televisão.

Colaboram neste número

James Arêas

Doutor em Filosofia pela PUC-Rio, Professor Adjunto do Departamento de Filosofia da UERJ, da UCAM-Centro e das Faculdades Integradas Hélio Alonso.

Carlos Deane

Jornalista, Documentarista e Professor das Faculdades Integradas Hélio Alonso.

Luiz Carlos de Oliveira e Silva

Doutorando em Filosofia pela UERJ.

Luiz Eduardo Pereira da Motta

Mestre em Sociologia pelo IFCS-UFRJ, Doutorando em Sociologia pelo IUPERJ, Coordenador de direitos humanos coletivos e difusos da Secretaria de Justiça e Direitos Humanos do Estado do Rio de Janeiro, Professor de Pós-graduação em Teoria do Estado da UFF e UCAM, Professor de Sociologia das Faculdades Integradas Hélio Alonso e da UNESA.

Guilherme Malaquias dos Santos Neto

Mestrando em Sistemas de Gestão do Meio Ambiente pela UFF, Engenheiro Civil graduado pela UFF, Gerente das Obras de Saneamento pelo Programa de Despoluição da Baía de Guanabara na Baixada Fluminense e Professor da FACHA.

Fátima Regina Gomes Tavares

Doutora em Antropologia pelo PPGSA (UFRJ), Professora Adjunta do Departamento de Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora e Professora do Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Ana Paula Mendes de Miranda

Doutoranda em Antropologia Social pela USP e Professora de Sociologia Jurídica da UCAM.

Marcos Alexandre

Mestre em Psicologia, pós-graduado em Docência do Ensino Superior, Jornalista e Professor titular das cadeiras de Comunicação Comparada e Psicologia na FACHA. Autor do livro *Jornalismo, linguagem da simplicidade*.

Amaury Fernandes

Designer, Ilustrador e Produtor gráfico. Mestre em História da Arte pela EBA/UFRJ. Professor das Faculdades Integradas Hélio Alonso.

Luciano Zarur

Jornalista, com especialização em Filosofia Moderna e Contemporânea pela UERJ, Mestrando em História da Arte na UFRJ e Professor da FACHA.

Sumário

Verdade e mentira no sentido extramoral <i>Friedrich Nietzsche</i>	05
Um pequeno desvio... Astúcia e dialética no <i>Sofista</i> de Platão <i>James Arêas</i>	24
Um olhar livre: o cinema de Abbas Kiarostami <i>Carlos Deane</i>	32
Nação e identidade na recente ficção brasileira <i>Luiz Carlos de Oliveira e Silva</i>	43
O direito criado a partir do conflito <i>Luiz Eduardo Pereira da Motta</i>	54
Ecologia: da disciplina científica ao movimento social e político <i>Guilherme Malaquias dos Santos Neto</i>	66
Schutz e Simmel: sobre os dilemas da condição social do “estrangeiro” <i>Fátima Regina Gomes Tavares</i>	78
Segredos e mentiras, confidências e confissões: reflexões sobre a representação do antropólogo como inquisidor <i>Ana Paula Mendes de Miranda</i>	91
O papel da mídia na difusão das representações sociais <i>Marcos Alexandre</i>	111
Notas sobre a evolução gráfica do livro <i>Amaury Fernandes</i>	126
A construção e a desconstrução da auto-imagem brasileira pela televisão <i>Luciano Zarur</i>	149

Expediente

Conselho Editorial:

Carlos Deane, Drauzio Gonzaga, Fernando Sá, José Guilherme de Azevedo Leite, Nailton de Agostinho Maia, Noéli Correia de Melo Sobrinho, Rosângela de A. Aimbinder.

Coordenação Editorial: Fernando Sá

Secretário Executivo: Marcelo Bastos

Projeto Gráfico: Miguel Alonso

Editoração Eletrônica: André Luiz Cunha

Impressão: Corbã Editora Artes Gráficas Ltda.

Organização Hélio Alonso de Educação e Cultura

Instituição de caráter educativo criada em 08.08.69, como pessoa jurídica de direito privado, tem por finalidade atuar no âmbito da Educação nos níveis do 1º e 2º Graus e Superior, com cursos na área de Comunicação Social, Turismo e Processamento de Dados, bem como contribuir através de projetos de desenvolvimento comunitário para o bem estar social.

Sede: Rua da Matriz, 49 – Rio de Janeiro – Botafogo – RJ.

FACHA

Rua Muniz Barreto, 51 – Botafogo – RJ – Tel./FAX: (021) 2553-0405

E-mail: facha@helioalonso.com.br

Diretor Geral: Hélio Alonso

COMUM – v6 – nº17 – (julho/dezembro 2001) ISSN 0101-305X

Rio de Janeiro: Faculdades Integradas Hélio Alonso

2001

Semestral

192 Páginas

I. Comunicação – Periódicos. II. Educação

CDD 001.501

VERDADE E MENTIRA NO SENTIDO EXTRAMORAL¹

Friedrich Nietzsche

Apresentação por Noéli Correia de Melo Sobrinho

“Verdade e Mentira no Sentido Extramoral” [*Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischem Sinn*] é um escrito póstumo do jovem Nietzsche do ano de 1873, um texto que ele ditou a seu amigo Carl von Gersdorff, num momento em que começava a distanciar-se intelectualmente de Wagner e também de Schopenhauer². Antes, ele havia escrito um prólogo intitulado “Sobre o *pathos* da verdade”, em que já anunciava uma ruptura com sua orientação anterior; agora, o lado cético do seu pensamento, certamente herdado principalmente do Kant da *Crítica da Razão Pura*, era mostrado mais às claras³. De qualquer maneira, o que estava em questão era o tema da “verdade”, um problema que Nietzsche de fato jamais abandonará⁴, envolvendo ao mesmo tempo a ciência e a arte numa disputa em que ele chama atenção para o caráter desesperador da verdade da ciência e para a natureza redentora da arte: a verdade aniquila a vida e a tarefa da arte é salvá-la. Nietzsche é então e já o filósofo trágico que se opõe à idolatria da verdade e ao otimismo vazio dos modernos.

Por outro lado, “Verdade e Mentira” é um texto em que Nietzsche exercita já e prenuncia sua análise genealógica dos anos de maturidade, perspectiva que toma o *pathos* como ponto de partida para desvendar o que é o conhecimento que se produz a respeito do mundo. Trata-se de um texto, por assim dizer, inaugural, a partir do qual Nietzsche vai investir contra a filosofia moderna e depois desenvolver temas ligados à teoria do conhecimento que estão já aí presentes.

O *pathos* da verdade seria, na sua visão, um estado de ânimo produzido por uma situação de desvalimento característica da condição humana: o homem como animal efêmero e iludido. Foi este *pathos* que alimentou

especialmente a vaidade e a soberbia do filósofo, foi este *pathos* que o afastou do mundo real e do tempo presente, para colocá-lo no plano da eternidade e da universalidade. Porém, foi também este *pathos* que o levou finalmente ao desencanto e ao desespero quando ele adquiriu a consciência da absurdidade e efemeridade da existência e quando ele descobriu que a verdade, tal como buscada até então pela tradição filosófica, era simplesmente engano, engodo, armadilha. — Por que razão o mundo se mostraria tal como ele é? Por que acolher a certeza de uma consciência que era somente espelho e superfície?

Usando o artifício de uma fábula possível, Nietzsche imediatamente nos propõe a tese da relatividade do conhecimento humano e, em decorrência disso, a tese da indigência da pretensão e da arrogância dos filósofos quando estão movidos pelo *pathos* da verdade. Aquilo que o filósofo tem como mais sagrado, isto é, o intelecto, era para Nietzsche fugidio, transitório e com um horizonte muito limitado. O intelecto é um órgão fingidor que opera ocultando o fundo trágico da existência, o abismo inexpugnável do mundo: o intelecto ilude, dissimula, forja imagens luminosas, tudo para lançar um véu sobre esse fundo trágico e assim continuar vivendo.

Mas: qual seria a origem desta crença na verdade? Qual seria a origem da oposição de verdade e mentira? Nietzsche responde: a verdade e a mentira são construções que decorrem da vida no rebanho e da linguagem que lhe corresponde. O homem do rebanho chama de verdade aquilo que o conserva no rebanho e chama de mentira aquilo que o ameaça ou exclui do rebanho. A verdade e a mentira são ditas a partir do critério da utilidade ligada à paz no rebanho. Assim, os gestos, as palavras e os discursos que manifestem uma experiência individual própria em oposição ao rebanho, ou não são compreendidos ou trazem mesmo perigo para aqueles que assim se mostrem. Portanto, em primeiro lugar, a verdade é a verdade do rebanho.

A verdade se expressa através das palavras, pois o pensamento só pensa com palavras. Mas, de acordo com Nietzsche, palavras são metáforas a que nada corresponde de real: o processo de metaforização se dá no salto

indevido de um impulso nervoso a uma imagem e do salto indevido da imagem ao som. Para Nietzsche, é absurdo estabelecer uma relação de causalidade entre coisas de natureza diversa, como são o impulso, a imagem e o som; como é também absurdo estabelecer uma correspondência entre sujeito e objeto, pelas mesmas razões. Os conceitos, por sua vez, que são os meios através dos quais a filosofia e a ciência pretendem dizer a verdade das coisas são já e desde sempre metáforas construídas a partir da identificação do não-idêntico, tratando-se pura e simplesmente de abstrações que abolem todas as diferenças que há entre as coisas e os momentos.

Enfim, para Nietzsche, o homem é o “gênio da arquitetura”; ou seja, aquilo que o caracteriza enquanto homem é exatamente este intelecto que ele carrega consigo com tamanho orgulho e obstinação, e que é ao mesmo tempo “o mestre da dissimulação”, cuja tarefa específica é metaforizar o mundo em sons, palavras e conceitos, de modo a não somente tentar capturar o mundo nos seus pesados escaninhos, mas sobretudo aparelhá-lo de tal maneira que ele possa existir mais um minuto sobre a terra.

VERDADE E MENTIRA NO SENTIDO EXTRAMORAL

1

No desvio de algum rincão do universo inundado pelo fogo de inumeráveis sistemas solares, houve uma vez um planeta no qual os animais inteligentes inventaram o conhecimento. Este foi o minuto mais soberbo e mais mentiroso da “história universal”, mas foi apenas um minuto. Depois de alguns suspiros da natureza, o planeta congelou-se e os animais inteligentes tiveram de morrer⁵.

Esta é a fábula que se poderia inventar, sem com isso chegar a iluminar suficientemente o aspecto lamentável, frágil e fugidio, o aspecto vão e arbitrário dessa exceção que constitui o intelecto humano no seio da natureza. Eternidades passaram sem que ele existisse; e se ele desaparecesse novamente, nada se teria passado; pois não há para tal intelecto

uma missão que ultrapasse o quadro de uma vida humana. Ao contrário, ele é humano e somente seu possuidor e criador o trata com tanta paixão, como se ele fosse o eixo em torno do qual girasse o mundo. Se pudessemos entender a mosca, perceberíamos que ela navega no ar animada por essa mesma paixão e sentindo em si que voar é o centro do mundo. Nada há de tão desprezível e de tão insignificante na natureza que não transborde como um odre ao menor sopro dessa força do conhecer, e assim como todo carregador quer também ter o seu admirador, o homem mais arrogante, o filósofo, imagina ter também os olhos do universo focalizados, como um telescópio, sobre suas obras e seus pensamentos.

É admirável que o intelecto seja responsável por esta situação, ele a quem todavia não foi dado senão servir precisamente como auxiliar dos seres mais desfavorecidos, mas vulneráveis e mais efêmeros, a fim de mantê-los na vida pelo espaço de um minuto — existência da qual eles teriam todo o direito de fugir, tão rapidamente como o filho de Lessing⁶, não fosse esta ajuda recebida. Este orgulho ligado ao conhecimento e à percepção, névoa que cega o olhar e os sentidos do homem, engana-os sobre o valor da existência, exatamente quando vem acompanhada da avaliação mais lisonjeira possível com relação ao conhecimento. O seu efeito mais comum é a ilusão; mas seus efeitos mais particulares implicam também qualquer coisa da mesma ordem.

O intelecto, enquanto meio de conservação do indivíduo, desenvolve o essencial de suas forças na dissimulação, pois esta é o meio de conservação dos indivíduos mais fracos e menos robustos, na medida em que lhe é impossível enfrentar uma luta pela existência munidos de chifres ou das poderosas mandíbulas dos animais carnívoros. É no homem que esta arte da dissimulação atinge o seu ponto culminante: a ilusão, a lisonja, a mentira e o engano, a calúnia, a ostentação, o fato de desviar a vida por um brilho emprestado e de usar máscaras, o véu da convenção, o fato de brincar de comediante diante dos outros e de si mesmo, em suma, o gracejo perpétuo que em todo lugar goza unicamente com o amor da vaidade, são nele a tal ponto a regra e a lei, que quase nada é mais inconcebível do que o aparecimento, nos homens, de um instinto de verdade honesto e

puro. Eles estão profundamente mergulhados nas ilusões e nos sonhos, seu olhar somente desliza sobre a superfície das coisas e vê apenas as “formas”, sua percepção não leva de maneira nenhuma à verdade, mas se limita a receber as excitações e a andar como que às cegas no dorso das coisas. Além disso, durante a vida toda, o homem se deixa enganar à noite pelos sonhos, sem que jamais o seu sentido moral procure impedi-lo disso, embora deva haver homens que, por força da vontade, tiveram sucesso em se livrar do ronco. Mas o que sabe o homem, na verdade, de si mesmo? E ainda, seria ele sequer capaz de se perceber a si próprio, totalmente de boa-fé, como se estivesse exposto numa vitrine iluminada? A natureza não lhe dissimula a maior parte das coisas, mesmo no que concerne a seu próprio corpo, a fim de mantê-lo prisioneiro de uma consciência soberba e enganadora, afastado das tortuosidades dos intestinos, afastado do curso precipitado do sangue nas veias e do complexo jogo de vibrações das fibras? Ela atirou fora a chave; e infeliz da curiosidade fatal que chegar um dia a entrever por uma fresta o que há fora desta cela que é a consciência e aquilo sobre o que ela está assentada, e descobrir então que o homem repousa, a despeito da sua ignorância, sobre um fundo impiedoso, ávido, insaciável e mortífero, agarrado a seus sonhos assim como ao dorso de um tigre. Nessas condições, haveria no mundo um lugar de onde pudesse surgir o instinto de verdade?

No estado de natureza, na medida em que o indivíduo quer conservar-se diante dos outros indivíduos, ele não utiliza sua inteligência o mais das vezes senão com fins de dissimulação. Mas, na medida em que o homem, ao mesmo tempo por necessidade e por tédio, quer viver em sociedade e no rebanho, necessário lhe é concluir a paz e, de acordo com este tratado, fazer de modo tal que pelo menos o aspecto mais brutal do *bellum omnium contra omnes*⁷ desapareça do seu mundo. Ora, este tratado de paz fornece algo como um primeiro passo em vista de tal enigmático instinto de verdade. De fato, aquilo que daqui em diante deve ser a “verdade” é então fixado, quer dizer, é descoberta uma designação uniformemente válida e obrigatória das coisas, e a legislação da linguagem vai agora fornecer também as primeiras leis da verdade, pois, nesta ocasião e pela primeira vez,

aparece uma oposição entre verdade e mentira. O mentiroso utiliza as designações pertinentes, as palavras, para fazer parecer real o que é irreal; ele diz por exemplo: “eu sou rico”, ainda que, para qualificar sua condição, fosse justamente a palavra “pobre” a designação mais correta. Ele mede as convenções estabelecidas, operando substituições arbitrárias ou mesmo invertendo os nomes. Se age assim de maneira interessada e demasiadamente prejudicial, a sociedade não lhe dará mais crédito e, por causa disso, o excluirá. Nesse caso, os homens fogem menos da mentira do que do prejuízo provocado por uma mentira. Fundamentalmente, não detestam tanto as ilusões, mas as conseqüências deploráveis e nefastas de certos tipos de ilusão. É apenas nesse sentido restrito que o homem quer a verdade. Deseja os resultados favoráveis da verdade, aqueles que conservam a vida; mas é indiferente diante do conhecimento puro e sem conseqüência, e é mesmo hostil para com as verdades que podem ser prejudiciais e destrutivas. Mas, por outro lado, o que são as convenções da linguagem? São produtos eventuais do conhecimento e do sentido da verdade? Coincidem as coisas e suas designações? É a linguagem a expressão adequada de toda e qualquer realidade?

Somente graças à sua capacidade de esquecimento é que o homem pode chegar a imaginar que possui uma verdade no grau que nós queremos justamente indicar. Se ele recusa contentar-se com uma verdade na forma de tautologia, quer dizer, como cascas vazias, ele tomará eternamente ilusões por verdades. O que é uma palavra? A transposição sonora de uma excitação nervosa. Mas, concluir a partir de uma excitação nervosa uma causa primeira exterior a nós, isso é já até onde chega uma aplicação falsa e injustificável do princípio da razão. Se a verdade tivesse sido o único fator determinante na gênese da linguagem e se o ponto de vista da certeza o fosse quanto às designações, como teríamos então o direito de dizer, por exemplo, que “esta pedra é dura”, como se conhecêssemos o sentido de “duro” de outro modo que não fosse apenas uma excitação totalmente subjetiva? Classificamos as coisas segundo os gêneros, designamos *l'arbre* como masculino e a planta como feminino: que transposições arbitrárias! A que ponto estamos afastados do cânone da certeza!

Falamos de uma serpente: a designação alcança somente o fato de se contorcer, o que poderia convir igualmente ao verme. Que delimitações arbitrárias, que parcialidade é preferir ora uma ora outra propriedade de uma coisa! As diferentes línguas, quando comparadas, mostram que as palavras nunca alcançam a verdade, nem uma expressão adequada; se fosse assim, não haveria efetivamente um número tão grande de línguas. A “coisa em si” [como sendo precisamente a verdade pura e sem consequência], enquanto objeto para aquele que cria uma linguagem, permanece totalmente incompreensível e absolutamente indigna de seus esforços. Esta designa somente as relações entre os homens e as coisas e para exprimi-las ela pede o auxílio das metáforas mais audaciosas. Transpor uma excitação nervosa numa imagem! Primeira metáfora. A imagem por sua vez é transformada num som! Segunda metáfora. A cada vez, um salto completo de uma esfera para outra completamente diferente e nova. Imaginemos um homem que seja totalmente surdo e que jamais tenha percebido o som e a música: da mesma maneira que ele sem dúvida se espanta com as figuras acústicas de Chladni⁸ feitas de areia e descobre sua causa na vibração das cordas, jurará então por esta descoberta que não poderá ignorar daí por diante o que os homens chamam de som, assim como ocorre com todos nós no que concerne à linguagem. Acreditamos possuir algum saber sobre as coisas propriamente, quando falamos de árvores, cores, neve e flores, mas não temos entretanto aí mais do que metáforas das coisas, as quais não correspondem absolutamente às entidades originais. Assim como o som enquanto figura de areia, também o x enigmático da coisa em si é primeiramente captada como excitação nervosa, depois como imagem, afinal como som articulado. A gênese da linguagem não segue em todos os casos uma via lógica, e o conjunto de materiais que é por conseguinte aquilo sobre o que e com a ajuda de quem o homem da verdade, o pesquisador, o filósofo, trabalha e constrói, se não provém de Sírius⁹, jamais provém em todo caso da essência das coisas.

Pensemos ainda uma vez, particularmente, na formação dos conceitos: toda palavra se torna imediatamente conceito, não na medida em que ela tem necessariamente de dar de algum modo a idéia da experiência

original única e absolutamente singular a que deve o seu surgimento, mas quando lhe é necessário aplicar-se simultaneamente a um sem-número de casos mais ou menos semelhantes, ou seja, a casos que jamais são idênticos estritamente falando, portanto a casos totalmente diferentes. Todo conceito surge da postulação da identidade do não-idêntico. Assim como é evidente que uma folha não é nunca completamente idêntica à outra, é também bastante evidente que o conceito de folha foi formado a partir do abandono arbitrário destas características particulares e do esquecimento daquilo que diferencia um objeto de outro. O conceito faz nascer a idéia de que haveria na natureza, independentemente das folhas particulares, algo como a "folha", algo como uma forma primordial, segundo a qual todas as folhas teriam sido tecidas, desenhadas, cortadas, coloridas, pregueadas, pintadas, mas por mãos tão inábeis que nenhum exemplar teria saído tão adequado ou fiel, de modo a ser uma cópia em conformidade com o original. Dizemos de um homem que ele é honesto; perguntamos a nós mesmos porque ele agiu hoje tão honestamente. Respondemos geralmente que foi por causa da sua honestidade. Honestidade! Isto significa novamente dizer que a folha é a causa das folhas. Não sabemos mesmo absolutamente nada de uma qualidade essencial chamada honestidade, no entanto conhecemos inúmeras ações individualizadas e por conseguinte dessemelhantes, mas que postulamos como idênticas ao deixarmos de lado o que as torna diferentes; assim, designamos as ações honestas a partir das quais afinal formulamos uma *qualitas occulta*¹⁰ com o termo: a honestidade.

A omissão do particular e do real nos dá o conceito, assim como nos dá a forma, contrariamente ao que revela a natureza, que não conhece formas ou conceitos e portanto nenhum gênero, mas somente um x para nós inacessível e indefinível. Pois a oposição que introduzimos entre o indivíduo e a espécie é também antropomórfica e não provém da essência das coisas, mesmo quando ousamos dizer que esta oposição não corresponde à essência das coisas; pois isto seria de fato uma afirmação dogmática e, enquanto tal, tão indemonstrável quanto a afirmação contrária.

○ que é portanto a verdade? Uma multidão móvel de metáforas,

metonímias e antropomorfismos; em resumo, uma soma de relações humanas que foram realçadas, transpostas e ornamentadas pela poesia e pela retórica e que, depois de um longo uso, pareceram estáveis, canônicas e obrigatórias aos olhos de um povo: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que são, metáforas gastas que perderam a sua força sensível, moeda que perdeu sua cfigie e que não é considerada mais como tal, mas apenas como metal.

Não sabemos ainda todavia de onde provém o instinto de verdade, pois até agora só temos falado do constrangimento que a sociedade impõe como condição da existência: é necessário ser verídico, quer dizer, empregar metáforas usuais; portanto, nos termos da moral, só temos falado da obrigação de mentir segundo uma convenção estabelecida, mentir como rebanho e num estilo obrigatório para todos. Na verdade, o homem esquece que é assim que se passam as coisas. Ele mente portanto inconscientemente, tal como indicamos, conformando-se a costumes seculares... e é mesmo *por intermédio dessa inconsciência*, desse esquecimento, que ele chega ao sentimento da verdade. Ao experimentar o sentimento de estar obrigado a designar uma coisa como vermelha, outra como fria, uma terceira como muda, ele é seduzido por um impulso moral que o orienta para a verdade e, em oposição ao mentiroso a que ninguém dá crédito e que todos excluem, o homem é persuadido da dignidade, da confiança e da utilidade da verdade. Enquanto ser *racional*, deve agora submeter seu comportamento ao poder das abstrações; não suporta mais ser levado pelas impressões súbitas e pelas intuições, mas generaliza em primeiro lugar todas as impressões em conceitos mais frios e mais exangües, a fim de atrelar neles a condução da sua vida e do seu agir. Tudo o que eleva o homem acima do animal depende dessa capacidade de fazer desaparecer as metáforas intuitivas num esquema ou, em outras palavras, dissolver uma imagem num conceito. Sob o domínio desses esquemas, é possível ser bem sucedido em relação àquilo que jamais se alcançaria submetido às primeiras impressões intuitivas: edificar uma pirâmide lógica ordenada segundo divisões e graus, instaurar um novo mundo de leis, privilégios, subordinações e delimitações, que se opõe desde logo ao ou-

tro mundo, o mundo intuitivo das primeiras impressões, como sendo aquele melhor estabelecido, mais geral, melhor conhecido, mais humano e, por esta razão, como uma instância reguladora e imperativa. Enquanto toda metáfora da intuição é particular e sem igual, escapando sempre portanto à qualquer classificação, o grande edifício dos conceitos apresenta a estrita regularidade de um columbário romano, edifício de onde emana aquele rigor e frieza da lógica que são próprios das matemáticas. Aquele que estivesse impregnado desta frieza hesitaria em crer que mesmo o conceito — duro como o osso e cúbico como um dado e como ele intercambiável — acabasse por ser somente o *resíduo de uma metáfora* e que a ilusão própria a uma transposição estética de uma excitação nervosa em imagens, se não era a mãe, era entretanto a avó de tal conceito. Mas nesse jogo de dados dos conceitos, chama-se “verdade” o fato de se utilizar cada dado segundo a sua designação, de computar exatamente seus pontos, de formular rubricas corretas e de jamais pecar contra o ordenamento das divisões ou contra a série ordenada das classificações. Assim como os romanos e os etruscos dividiram o céu segundo linhas matemáticas estritas e destinaram este espaço assim delimitado para *templum* de um deus, assim também todo povo possui um céu conceitual semelhante a que está adstrito; a exigência da verdade significa então para ele que todo conceito, a exemplo de um deus, somente deve ser procurado na *sua própria esfera*. Bem poderíamos, a respeito disso, admirar o homem pelo fato de ser ele um poderoso gênio da arquitetura: ele conseguiu erigir uma catedral conceitual infinitamente complicada sobre fundações movediças, de qualquer maneira sobre água corrente. Na verdade, para encontrar um ponto de apoio em tais fundações, precisa-se de uma construção semelhante às teias de aranha, tão fina que possa seguir a corrente da onda que a empurra, tão resistente que não se deixe despedaçar à mercê dos ventos. Enquanto gênio da arquitetura, o homem supera em muito a abelha: esta constrói com a cera que recolhe da natureza, o homem o faz com a matéria bem mais frágil dos conceitos que é obrigado a fabricar com seus próprios meios. Nisso, o homem é bem digno de ser admirado — mas não por seu instinto de verdade ou pelo conhecimento puro das coisas. Se alguém

esconde algo atrás de uma moita e depois a procura exatamente nesse lugar acabando por encontrá-la aí, não há nenhum motivo para a glorificação dessa procura e dessa descoberta. Mas é todavia isso o que ocorre com a procura e a descoberta da “verdade” no domínio que concerne à razão. Quando dou a definição de mamífero e quando, depois de ter examinado um camelo, declaro: eis aqui um mamífero, isto é certamente uma verdade que vem à luz, mas o seu valor é limitado; quero dizer com isso que ela é em tudo uma definição antropomórfica e que não contém qualquer coisa que seja “verdade em si”, real e universal, independentemente do homem. Aquele que se põe à busca de tais verdades, no fundo procura somente a metamorfose do mundo no homem; luta para alcançar uma compreensão do mundo enquanto coisa humana e conquista no melhor dos casos o sentimento de uma assimilação. Semelhante a um astrólogo, aos olhos de quem as estrelas estão a serviço dos homens e relacionadas com sua felicidade ou infelicidade, um tal pesquisador considera o mundo inteiro como estando ligado aos homens, como o eco sempre deformado de uma voz primordial do homem, como a cópia multiplicada e diversificada de uma imagem primordial do homem. Seu método consiste no seguinte: considerar o homem como medida de todas as coisas; porém, assim fazendo, parte do erro que consiste em acreditar que as coisas lhe seriam dadas imediatamente enquanto puros objetos. Ele esquece portanto que as metáforas originais da intuição são já metáforas, e as toma pelas coisas mesmas.

Foi somente o esquecimento desse mundo primitivo das metáforas, foi apenas a cristalização e a esclerose de um mar de imagens que surgiu originariamente como uma torrente escaldante da capacidade original da imaginação humana, foi unicamente a crença invencível em que *este sol, esta janela, esta mesa* são verdades em si, em suma, foi exclusivamente pelo fato de que o homem esqueceu que ele próprio é um sujeito e certamente um sujeito atuante *criador e artista*, foi isto que lhe permitiu viver beneficiado com alguma paz, com alguma segurança e com alguma lógica. Se ele pudesse por um instante transpor os muros desta crença que o aprisiona, adquiriria imediatamente a “consciência de si”. Já lhe custa

bastante reconhecer até que ponto o inseto ou o pássaro percebem o mundo de uma maneira totalmente diferente do homem, e confessar que a questão de saber qual das duas percepções é a mais justa é completamente absurda, já que para respondê-la precisaria em primeiro lugar que se as medisse segundo o critério da *percepção justa*, quer dizer, segundo um critério do qual *não se dispõe*. Mas me parece sobretudo que a percepção justa — que significaria a expressão adequada de um objeto num sujeito — é um absurdo pleno de contradições: pois, entre duas esferas absolutamente distintas como são o sujeito e o objeto, não há qualquer laço de causalidade, qualquer exatidão, qualquer expressão possíveis, mas, antes de mais nada, uma relação *estética*, quer dizer, no sentido que dou, uma transposição aproximativa, uma tradução balbuciante numa língua totalmente estranha. Contudo, isto exigiria em todo caso uma esfera intermediária e uma força auxiliar onde a criação e a descoberta pudessem operar livremente. A palavra fenômeno esconde muitas seduções; eis porque eu evito empregá-la o mais que posso, pois não é verdade que a essência das coisas se manifeste no mundo empírico. Um pintor que fosse maneta e quisesse exprimir pelo canto o quadro que ele projeta pintar dirá sempre mais, passando de uma esfera a outra, do que revela o mundo empírico sobre a essência das coisas. A própria relação entre uma excitação nervosa e a imagem produzida não é em si nada de necessário; mas se precisamente esta mesma imagem for reproduzida milhões de vezes e se inúmeras gerações de homens deixam-na de herança, enfim, sobretudo se ela aparece ao conjunto da humanidade sempre nas mesmas circunstâncias, ela acaba por adquirir, para o homem, a mesma significação como se ela fosse a única imagem necessária e como se esta relação entre a excitação nervosa de origem e a imagem produzida fosse uma relação de estrita causalidade. Assim também, um sonho eternamente repetido seria experimentado e julgado como absolutamente real. Mas a cristalização e a esclerose de uma metáfora não daria nenhuma garantia quanto à necessidade e à legitimidade exclusiva desta metáfora.

Todo homem familiarizado com tais considerações experimentou evidentemente uma desconfiança profunda a respeito de todo idealismo desse

tipo, a cada vez que se mostrou claramente persuadido pela lógica, pela universalidade e pela infalibilidade eternas das leis da natureza, e disso tirou a seguinte conclusão: aí tudo é certo, elaborado, infinito, regrado, desprovido de falha até onde pode levar o nosso olhar — graças ao telescópio apontado para as alturas do mundo e graças ao microscópio dirigido para as suas profundezas. A ciência terá sempre material para explorar com êxito este poço e tudo quanto ela puder encontrar concordará sem se contradizer. Quão pouco se assemelha isto a um produto da imaginação, pois, se assim o fosse, seria todavia necessário que algo da ilusão e da irrealidade que lhe são próprias se revelasse. Ao contrário, é preciso dizer primeiramente o seguinte: se tivéssemos em cada parte nossa uma percepção sensível de natureza diferente, poderíamos perceber ora como um pássaro, ora como um verme de terra, ora como uma planta; ou, se um de nós percebesse uma excitação visual como vermelha, se outro a percebesse como azul ou se, para um terceiro, fosse uma excitação auditiva, ninguém diria que a natureza é regida por leis, mas contrariamente a conceberíamos somente como uma construção altamente subjetiva. Assim: o que é então para nós uma lei da natureza? Ela não nos é conhecida em si, mas apenas nos seus efeitos, ou seja, nas suas relações com outras leis da natureza que, por sua vez, somente são conhecidas enquanto relações. Portanto todas as relações nada fazem senão remeter-se umas às outras e nos são absolutamente incompreensíveis quanto à sua essência. Unicamente o que aí colocamos, o tempo e o espaço, quer dizer, as relações de sucessão e os números, nos é realmente conhecido. Mas tudo o que precisamente nos surpreende nas leis da natureza, que reclama nossa análise e que poderia nos levar à desconfiança do idealismo, reside de fato e unicamente no rigor matemático, unicamente na inviolabilidade das representações do tempo e do espaço, e não em outro lugar. Ora, produzimo-las em nós e projetamo-las fora de nós segundo a mesma necessidade que leva a abelha a tecer sua teia. Se somos obrigados a conceber todas as coisas apenas sob tais formas, então não há nada de admirável em captar sob estas mesmas formas o que verdadeiramente procuramos nas coisas. De fato, todas elas necessariamente se referem às leis do número, e o

número é justamente o que há de mais surpreendente nas coisas. Toda presença das leis que se nos impõe sobre o curso dos astros e sobre os processos químicos coincide no fundo com aquelas propriedades que acrescentamos às coisas para assim darmos-nos respeito a nós mesmos. Disso resulta, sem dúvida nenhuma, que esta criação artística de metáforas que marca em nós a origem de toda percepção pressupõe já aquelas formas nas quais, por via de consequência, ela se efetua. É apenas a persistência invariável dessas formas originais que explica a possibilidade que permite assim construir um edifício conceitual apoiado novamente sobre as próprias metáforas. Este edifício é com efeito uma réplica das relações de tempo, espaço e número, reconstruído sobre a base das metáforas.

2

Como vimos, na elaboração dos conceitos trabalha originariamente a *linguagem* e depois a *ciência*. Como a abelha que constrói os alvéolos de sua colméia e logo os preenche com mel, a ciência trabalha incansavelmente no seu grande columbário de conceitos que é o cemitério das intuições, constrói ininterruptamente novos e mais elevados estágios, escora, limpa e renova os velhos compartimentos e se esforça sobretudo para preencher este colossal andaime até a desmedida e para fazer entrar e arrumar aí a totalidade do mundo empírico, isto é, o mundo antropomórfico. Enquanto o homem de ação chega a ligar sua existência à razão e a seus conceitos, a fim de não se ver arrastado e não se perder, o pesquisador constrói o seu tugúrio ao pé da torre da ciência para buscar auxílio no seu trabalho e encontrar proteção sob o baluarte já edificado. Ele tem necessidade de fato de proteção, pois há poderes terríveis que o ameaçam constantemente e que opõem à verdade científica verdades de um tipo totalmente diferente, com os sinais mais diversos.

Esse instinto que compele à criação de metáforas, esse instinto fundamental do homem do qual não podemos prescindir um só instante, pois assim fazendo não levaríamos em conta o homem mesmo, esse instinto não está submetido à verdade, apenas encontra-se disciplinado na medida em que, a partir de produções evanescentes, como são os conceitos,

edificou-se um novo mundo regular e resistente que se ergue diante dele como uma fortaleza. Ele procura um novo domínio e um outro canal para a sua atividade, e os encontra no mito e de maneira geral na arte. Embaralha continuamente as rubricas e os escaninhos dos conceitos ao estabelecer novas transposições, novas metáforas e novas metonímias; continuamente manifesta o seu desejo de dar ao mundo, tal como este é aos olhos do homem acordado, tão diverso, irregular, vão, incoerente, uma forma sempre nova e cheia de encanto, semelhante a do mundo onírico. Em si, o homem acordado não tem consciência do seu estado de vigília senão graças à trama dos conceitos, e por esta razão chega mesmo a crer que sonha quando a arte despedaçou esta trama dos conceitos. Pascal tem razão quando afirma que, se tivermos o mesmo sonho toda noite, ficaríamos preocupados com ele, assim como o fazemos com as coisas que vemos durante o dia: “Se um artesão estivesse certo de sonhar toda noite, durante doze horas plenas, que era um rei, creio, diz Pascal, que ele seria quase tão feliz quanto um rei que toda noite sonhasse durante doze horas que era um artesão”¹¹. Graças ao milagre que se produz continuamente, assim como o concebe o mito, o estado de vigília de um povo estimulado pelo mito, por exemplo os antigos gregos, é de fato mais parecido com o sonho do que o mundo acordado do pensador desiludido pela ciência. Já que qualquer árvore pode falar como uma ninfa, ou quando, sob a máscara de um touro, um rei pode raptar virgens, quando se é posto subitamente a contemplar a própria deusa Atena em companhia de Pisístrato¹² atravessando o mercado de Atenas em sua bela parelha — e é isso que o ateniense honrado acredita ver — tudo se torna possível desde esse instante, como num sonho, e toda a natureza cerca o homem com uma ronda prodigiosa, como se fosse uma mascarada dos deuses a brincar de enganar os homens através de todas as formas das coisas.

Mas o próprio homem tem uma invencível tendência para se deixar enganar e fica como que enfeitiçado de felicidade quando o rapsodo lhe recita, como se fossem verdades, os contos épicos, ou quando um ator desempenhando o papel de um rei se mostra mais nobre no palco do que um rei na realidade. O intelecto, esse mestre da dissimulação, está aí tão

livre e dispensado do trabalho de escravo que ordinariamente executou durante tanto tempo, que pode agora enganar sem *trazer prejuízo*, ele festeja então suas saturnais e não é mais exuberante, mais rico, mais soberbo, mais lesto e mais ambicioso senão aí. Com um prazer de criador, lança as metáforas desordenadamente e desloca os limites da abstração a tal ponto, que pode designar o rio como o caminho que leva o homem aonde ele geralmente vai. Ele está livre então do sinal da servidão: empenhado habitualmente na sombria tarefa de indicar a um pobre indivíduo que aspira a existência o caminho e os meios de alcançá-lo, extorquindo para o seu senhor a presa e o produto do saque, ele agora tornou-se o senhor e pode então apagar do rosto a expressão da indignação. Tudo o que faz daí por diante, comparado com a maneira como agia antes, envolve a dissimulação, assim como o que fazia antes envolvia a distorção. Ele imita a vida do homem, mas a toma por uma boa coisa e parece estar com isso verdadeiramente satisfeito. Esta armadura e este chão gigantesco dos conceitos, aos quais o homem necessitado se agarra durante a vida para assim se salvar, não é para o intelecto liberado senão um andaime e um juguete para suas obras de arte mais audaciosas; e quando ele o quebra, o parte em pedaços e o reconstrói juntando ironicamente as peças mais disparatadas e separando as peças que se encaixam melhor, isto revela que ele não precisa mais daquele expediente da indignação e que não se encontra mais guiado pelos conceitos, mas pelas intuições. Nenhum caminho regular leva dessas intuições ao país dos esquemas fantasmagóricos, ao país das abstrações: para aquelas, a palavra ainda não foi forjada; o homem fica mudo quando as vê, ou só fala por metáforas proibidas e por encadeamentos conceituais até então inauditos, para responder de maneira criativa, pelo menos pelo escárnio e pela destruição das velhas barreiras conceituais, a impressão que dá o poder da intuição atual.

Houve épocas em que o homem racional e o homem intuitivo conviviam lado a lado, um com medo da intuição, o outro desprezando a abstração, sendo este último tão irracional quanto o primeiro era insensível com relação à arte. Ambos desejavam dominar a vida: o primeiro sabendo responder às necessidades mais imperiosas através da previsão, da

engenhosidade e da regularidade; o outro, o “herói transbordante de alegria”, vendo nessas mesmas necessidades e admitindo unicamente como real a vida disfarçada sob a aparência e a beleza. Lá onde o homem intuitivo, um pouco como na Grécia antiga, aplica seus golpes com mais força e eficácia do que seu adversário, uma civilização pode surgir sob auspícios favoráveis e a dominação da arte sobre a vida pode aí se estabelecer. Tal dissimulação, tal recusa da indigência, tal brilho das intuições metafóricas e sobretudo tal imediatidade da ilusão acompanham todas as manifestações de uma existência. Nem a casa, nem o passo, nem a roupa, nem o cântaro de argila revclam qual foi a necessidade que os criou: parece como se em todos eles devesse exprimir-se uma felicidade sublime e uma serenidade olímpica, como que num jogo levado a sério. Enquanto o homem orientado pelos conceitos e pelas abstrações somente os utiliza para se proteger da infelicidade, sem retirar dessas abstrações, para seu proveito próprio, qualquer felicidade, enquanto ele se esforça para se libertar o máximo possível desses sofrimentos, o homem intuitivo, estabelecido no seio de uma civilização, retira, como fruto de suas intuições, além da proteção contra a infelicidade, uma clarificação, um desabrochar e uma redenção transbordantes. É verdade que ele sofre mais violentamente *quando* sofre e sofre mesmo mais freqüentemente porque não sabe tirar lição da experiência e por isso cai sempre novamente na mesma vala em que já caiu antes. Portanto, é tão desarrazoado no sofrimento quanto na felicidade; grita sem obter qualquer consolação. Como é diferente, no meio de um destino também funesto, a atitude do homem estóico, instruído pela experiência e senhor de si graças aos conceitos! Aquele que ordinariamente só busca a sinceridade e a verdade só procura livrar-se da ilusão e proteger-se contra surpresas enfeitizadas; aquele que experimenta na infelicidade a obra-prima da dissimulação, tal como o homem intuitivo na felicidade, este não tem mais o rosto humano sobressaltado e transtornado, mas leva uma espécie de máscara de admirável simetria de traços; não grita e não altera a voz. Quando uma boa chuva cai sobre ele, ele se envolve com o seu manto e se distancia com passos lentos sob a chuva.

Notas

1. Extraído de *Oeuvres Philosophiques Complètes*, I, 2, *Écrits Posthumes: 1870-1873*; Paris: Ed. Gallimard, 1975, pp. 275-290. Tradução, apresentação e notas por Noéli Correia de Melo Sobrinho.
2. Cf. Hans Vaihinger, Prólogo de *Sobre Verdad y Mentira*, p. 9.
3. Cf. Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche*, II, p. 180. Cf. também Werner Ross, *El águila angustiada*, p. 333.
4. Cf. Daniel Halévy, *Nietzsche*, p. 114.
5. A primeira versão desta bela passagem se encontra em Nietzsche, *Oeuvres*, I, 2, *Écrits posthumes: 1870-1873*, num texto intitulado "O Pathos da Verdade", pp. 167-172.
6. A referência aqui é ao filho de Lessing [1729-1781] que morreu com apenas dois dias de nascido. Lessing foi citado por Nietzsche pelo menos 50 vezes nas suas *Oeuvres*.
7. Em latim no texto. Nietzsche toma esta famosa locução emprestada de Hobbes quando este fala dos homens no estado de natureza; expressão que significa "a guerra de todos contra todos".
8. Ernst Friedrich Chladni [1765-1824]: físico alemão que ficou famoso por suas experiências sobre a teoria do som.
9. Cf. Aristófanes, *Os Pássaros*, v 819; literalmente: "Cucolândia das Nuvens".
10. Em latim no texto: significa qualidade oculta.
11. Cf. Pascal, *Les Pensées* [éd. Brunschvicg] VI, 386. Brás Pascal [1623-1662], matemático, físico, filósofo e escritor francês. Pascal é nominalmente citado mais de 100 vezes nas *Oeuvres* de Nietzsche.
12. Pisístrato [cerca de 600-527 a.C.], tirano de Atenas, contemporâneo de Sólon e Licurgo. Ele aparece citado apenas 3 vezes nas *Oeuvres* de Nietzsche.

Referências bibliográficas

- HALÉVY, Daniel. *Nietzsche*. Porto: Editorial Inova, s/d.
- JANZ, Curt Paul. *Friedrich Nietzsche*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Oeuvres Philosophiques Complètes*, I, 2, *Écrits Posthumes: 1870-1873*. Paris: Ed. Gallimard, 1975.
- ROSS, Werner, *El águila angustiada*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1994.
- VAIHINGER, Hans. Prólogo de *Sobre Verdad y Mentira*. Madrid: Editorial Tecnos, 1990.

Resumo

Este texto de Nietzsche trata da questão da verdade e da mentira relacionada com uma teoria da linguagem e com a vida do homem em sociedade. Por outro lado, indica também o estatuto do intelecto como mestre da dissimulação na sua tarefa de construção do mundo.

Palavras-chave

Friedrich Nietzsche [1844-1900], filosofia, verdade-mentira, linguagem, intelecto, conhecimento.

Abstract

This text of Nietzsche deals with the question of the truth and lie related with a theory of language and with the man's life in society. On the other hand, he also indicates the statute of the intellect as the master of dissimulation in its task of making the world understandable.

Key-words

Friedrich Nietzsche [1844-1900], philosophy, truth-lie, language, intellect, knowledge.

UM PEQUENO DESVIO ...

Astúcia e Dialética no *Sofista* de Platão

James Arêas

Se a argumentação sofística, fundada na autonomia do *logos*, dispensa a necessidade do assentimento parcial do interlocutor para o avanço das premissas no decurso da exposição, ela deve, entretanto, produzir a persuasão para obter seu pleno assentimento e a deliberação final.

A persuasão a que visa explicitamente a sofística suscita sempre uma crença, quando muito, uma certeza provisória. O efeito persuasivo não depende da legitimidade do verdadeiro frente ao ilegítimo ou ao falso, ela decorre antes do grau de refinamento artístico, da habilidade e do estilo adotado na confecção da série argumentativa e na construção da certeza a ser adotada. O *logos* sofístico efetua a passagem do argumento impertinente ao argumento pertinente ou razoável.

O *argumento fraco* expressa uma opinião fora de propósito, inadequada ou vulgar. O *argumento forte* exprime a potência de um *logos* medido, articulado no todo e nas partes, que é ele próprio a medida das “coisas”, como sugere Protágoras a propósito do homem, no fragmento B 1: *panton krebmaton metron anthropos*.

Artista da palavra, o sofista é, sobretudo, o homem da *metis*, da astúcia, “da inteligência ou prudência avisada”¹. A *metis* designa, sobretudo, um aspecto da inteligência que se exerce sobre planos diversos, o caráter polivalente do raciocínio que se aplica aos mais variados setores da atividade intelectual. Ela corresponde à sagacidade, a habilidade da inteligência de servir-se de estratagemas e de desenvolver estratégias; seu domínio é aquele do engano e do ardid pelo qual a ação se dissimula para atingir, sorrateiramente, seus objetivos.

Nesse sentido, ela evoca a flexibilidade e o refinamento como pressupostos essenciais de uma inteligência que age sempre de maneira oblíqua ou indireta e que se opõe à violência e ao emprego direto da

força. O recurso à *metis* confunde-se, por vezes, com a utilização de uma tática não revelada - uma ação fraudulenta ou o desrespeito de uma regra - que, enquanto tal, se apresenta como uma espécie de armadilha fatal ou arma absoluta.

O horizonte temporal no qual a inteligência astuciosa opera é aquele do presente (no interior do qual o futuro pode ser, via de regra, antecipado), a situação incerta onde forças antagônicas se projetam, o terreno movente e instável em que uma luta se desenrola. A *metis*, onipresente, vigilante, planeja sempre o próximo passo, a circunstância adequada e o instante preciso do golpe derradeiro.

Premeditação vigilante, a *astúcia* permanece, pela antecipação do futuro sempre “à espreita”, ela prepara a emboscada, o momento do “salto”, do “bote”. Rápida e decisiva ela alude ao domínio das forças naturais, ao mundo animal e à arte da captura, ao conjunto de procedimentos ou estratégias pelas quais a inteligência prática atinge, sem revelar os meios, objetivos precisos. Arte de apropriação, de aquisição ou de captura, a *technes oikeiotikes*, corresponde também à arte dos desvios, das manobras refletidas, das antecipações, das ações súbitas, das surpresas e dos aprisionamentos.²

Múltipla e diversificada a *metis* se aplica a toda a esfera da realidade movente, ao mundo ondulante e mutante das superfícies, o *poikilos*, “jamais semelhante a si”³; ela requer, para sua utilização plena, a figura do “expert”, o olhar do especialista, do técnico “pescador-caçador” ou sofista. Arte da diversidade fugaz a astúcia requer, ainda, o desenvolvimento de uma potência de transformação multifôrme semelhante e maior do que aquela da realidade a que se aplica.

[...] Ela se assenta sobre realidades fluídas, que não deixam nunca de se modificar e que reúnem em si, a cada momento, aspectos contraditórios, forças opostas. Para compreender o *kairos* fugaz, a *metis* deve se fazer mais rápida que ele. Para dominar uma situação instável e contrastada, ela deve se fazer mais flexível, mais ondulante, mais polimorfa que o esco-

amento do tempo: é preciso sem cessar adaptar-se à sucessão dos acontecimentos, dobrar-se ao imprevisto das circunstâncias para melhor realizar o projeto que ela concebeu; assim, o timoneiro usa de astúcia com o vento para conduzir, a despeito dele, o navio ao porto seguro. Para o Grego, só o mesmo age sobre o mesmo. A vitória sobre uma realidade ondulante, cujas metamorfoses contínuas a tornam quase inapreensível, só pode ser obtida por aumento de mobilidade, por uma potência maior de transformação.⁴

Nesse sentido, a astúcia sofística deve desenvolver a potência do engano, a *apate*, e a do logro, o *dolos*, sob a forma de uma premeditação cuidadosa, de uma precaução refletida: ela deve mimetizar a realidade que pretende dominar. Imitar, repetir ou reproduzir a aparência das coisas em toda sua duplicidade: a realidade se dará sempre por *outra* que é, se dará sempre como semelhança enganosa.

A potência da imitação e a arte do falsamento se tornam imprescindíveis para o efetivo domínio da realidade aparente. Desse modo, ao reproduzir a aparência e ao repetir a duplicidade da superfície ondulante dos fenômenos, o sofista plasma, em seus discursos, a forma astuciosa da inteligência, cujas intenções e objetivos, contudo, ele oculta e mascara.

Arte do disfarce, do despiste, inteligência de “polvo” que se manifesta particularmente em dois tipos de homens, o sofista e o político, que por suas atividades e funções se assemelham e se diferenciam: o *logos* ondulante do primeiro que desdobra os argumentos, “encadeamentos de palavras que se desenrolam como os anéis da serpente, discursos que enlaçam seus adversários como os braços flexíveis do polvo”⁵; a capacidade de adaptação a situações desconcertantes do segundo, a disponibilidade em assumir a defesa das mais distintas categorias sociais e de espécies humanas na cidade, a habilidade de “inventar mil desvios que tornam sua ação eficaz nas circunstâncias mais variadas”⁶.

Sofistas e políticos se assemelham pelos objetivos (triumfar ou dominar uma situação) e se diferenciam pelos expedientes de que se utilizam para

realizar seus fins. Identificáveis pelo gênero, diferenciáveis por suas habilidades específicas se deixam facilmente representar respectivamente pelo polvo e pela raposa. O polvo alude a um tipo de comportamento humano: o homem de mil disfarces, *poluplokos* dotado de inteligência “tentacular” e capaz de todos os truques, armadilha viva que confunde o adversário e o atrai para seu labirinto. A raposa define o homem de mil desvios, *polutropos* que desenha o traçado circular no interior do qual se subvertem as relações topológicas do anterior e do posterior, do antes e do depois, do começo e do fim.

Duas artes distintas: a polimorfia sofisticada que permite simular todas as formas, por mimetismo; a arte de ocupar, um após outro, todos os espaços, por retornos e deslocamentos. Duas finalidades próximas: desdobrar as linhas, traçar o círculo, enlaçar ou encerrar o oponente em um “sem saída”.

O sofista, sob esse aspecto, é mestre no manuseio dos laços, arma privilegiada da *metis*. Trançar, torcer, laçar, entrelaçar mediante fios e cordas, enquanto ações correspondentes definem, em seus jogos complexos, o meio comum de sua atividade. O sofista é pois, aquele que sabe entrelaçar (*sumplekein*) e torcer (*strephein*) os discursos (*logoi*) do mesmo modo que o homem político pretende poder “circular”, sem embaraço, por lugares distintos e esquivar-se das mais variadas situações.

A arte de trançar e a problemática dos laços que atravessa o *Sofista* de Platão aproxima a sofisticada do ofício próprio aos caçadores e pescadores. Ela designa, sem dúvida, o domínio da inteligência astuciosa sob seus diferentes aspectos, naturais ou técnicos.

O vocabulário da *metis* que associa o mundo da caça e da pesca à atividade dos sofistas se torna evidente no *Sofista*: é a partir da análise dessas técnicas, e, por uma espécie de *astúcia suplementar* que o filósofo pode finalmente “triumfar” sobre o sofista, defini-lo ou encurralá-lo.

E é, ainda, em termos de caça e de pesca que ele define a arte daquele que encarna a seus olhos, por oposição à sabedoria que o filósofo dirige em direção ao mundo das Idéias, a inte-

ligência astuciosa do homem da *metis*, mergulhado no mundo das aparências e do devir: o sofista, que por seus prestígios, seus artifícios retóricos, faz com que o discurso fraco leve a melhor sobre o forte.⁷

Ora, como não reconhecer na estratégia platônica de inversão, de reversão ou de subversão⁸ da sofística um suplemento, um artifício engenhoso e astucioso do filósofo?

No mundo da caça e da pesca a vitória só pode ser obtida por uma *metis* superior, por uma malícia suplementar. Entre os animais, mas também entre os homens, caçadores ou pescadores, vigora a “regra de ferro”: não se triunfa sobre o *polumetis* se não se possui mais astúcia do que ele. Para surpreendê-lo, faz-se necessário possuir *mais* agilidade, flexibilidade, rapidez, mobilidade, dissimulação e vigilância do que ele. Para rivalizar com o sofista, para triunfar sobre esses seres plenos de recursos e expedientes, para impedir sua fuga ou retirá-lo de seu labirinto, o filósofo deve ser capaz de desenvolver uma *metis* ampliada, a astúcia desdobrada ou suplementar de um *método*. Um método: a dialética!

A astúcia do pescador deve imitar e suplantar a da pesca, a do caçador a da caça, a do filósofo aquela do sofista, homem dos subterfúgios e do imprevisível. Diante do imponderável sofista, Platão⁹ sugere ao filósofo a ponderação, um esforço adicional para a abertura de um caminho (*hodos*), que permita o desenvolvimento de um logos apropriado aos obstáculos ou barreiras (*problemata*), capaz de contornar as dificuldades ou impasses (*aporiai*), que se interpõem ao longo do percurso da inteligência filosófica em direção a seu alvo mais distante. Um pequeno desvio...

Desvio filosófico, reversão da sofística, instauração ontológica que se anuncia desde o início. Adiada, por exigências de demonstração e dificuldades na abordagem do tema ou do conteúdo a subverter: afinal, o que é o sofista?

Ora, o desvio, tornado necessário em 218 e, justifica a escolha do modelo paradigmático em função do qual se abordará o tema grandioso: o sofista propriamente dito. Homem da astúcia, o sofista se assemelha ao

pescador com anzol; ele é, com efeito, o modelo exemplar da *metis* humana. O pescador com anzol se revelará, tão logo, um caçador. A fórmula *sofista caçador* exprime com precisão aquilo a que visa explicitamente Platão: o confronto da dialética filosófica com a *metis* sofisticada.

O diálogo filosófico se propõe como uma preparação, como um desvio tornado necessário para prosseguir por um outro caminho.

Não se poderia, entretanto, reconhecer nele uma evasiva, um ardid renovado, um mero pretexto para a *imposição* da norma superior da essência pelo discurso que, a esse título, oculta e dissimula, se não as mesmas estratégias sofisticadas de poder, pelo menos conserva sua violência surda?¹⁰

A filosofia dos diálogos, tal como esboçada no *Sofista*, parece-nos antes sugerir a instauração de uma ontologia que não pode se furtar a conceber o *outro* e toda forma de alteridade como um de seus principais elementos constitutivos. O outro será, portanto, concebido como o gênero fundamental em virtude do qual se poderá articular a multiplicidade genérica, sem ele, todos os demais gêneros (*movimento, repouso, mesmo*) permaneceriam isolados. É o outro, enquanto categoria plurifuncional, que instaura a ontologia como pensamento *da* diferença e como pensamento *na* diferença.

Que a alteridade radical seja, todavia, submetida ao regime do *mesmo*, e ainda que a ontologia platônica aborte a distinção entre o algo (*ti*) e o ente (*on*), suspenda provisória e negativamente a vigência do um (*hen*) para sua instauração, essa submissão, esse aborto, essa negação constituem, no entanto, a via positiva, a afirmação filosófica da pertinência da alteridade em sua diferença para o pensamento. O pensamento, ontológico ou não, é desde Platão pensamento da alteridade, do estrangeiro e da diferença.

O desvio, afinal, o pequeno desvio não significa outra coisa: devir em direção a um *outro*. A estratégia platônica como desvio seletivo, que permite desfazer as amarras do senso comum e da opinião e desatar o nó firme do bom senso, é como uma rede de pesca arremessada diante do caos. Um “pensamento-rede”, instaurativo e ontológico.

Estrangeiro - “Eis, portanto, Teeteto o que te proponho: como nós pensamos, você e eu, que o gênero sofista é difícil e penoso de compreender, tentemos inicialmente o método que nos conduzirá sobre um tema menos árduo. A menos que tu tenhas um caminho mais fácil a percorrer para nos propor.”
Teeteto - “Ai de mim, não!” (218d).

O diálogo platônico, devir propriamente filosófico, traça um caminho novo: a via ontológica, que permite à aventura grega do pensamento instaurar-se no *ser*.

Notas

1. DETIENNE, M. & VERNANT, J-P. *La Course d'Antiloque*, in: *Les ruses de l'intelligence: La métis des grecs*, pp.17, Paris: Flammarion, 1974.
2. DETIENNE, M. & VERNANT, J-P. *La Course d'Antiloque*, in: *Les ruses de l'intelligence: La métis des grecs*, p. 26, Paris: Flammarion, 1974.
3. PLATÃO - *República*, 568d.
4. DETIENNE, M. & VERNANT, J-P. *La Course d'Antiloque*, p. 28, in: *Les ruses de l'intelligence: La métis des grecs*, Paris: Flammarion, 1974.
5. DETIENNE, M. & VERNANT, J-P. *Le renard e le poulpe*, p. 48, in: *Les ruses de l'intelligence: La métis des grecs*, Paris: Flammarion, 1974.
6. *Idem*.
7. DETIENNE, M. & VERNANT, J-P. *Le renard e le poulpe*, p. 54, in: *Les ruses de l'intelligence: La métis des grecs*, Paris: Flammarion, 1974.
8. Cf. JOLY, H. *Le renversement platonicien: Logos, Episteme, Polis*, Paris: J. Vrin, 1985.
9. PLATÃO, *Sofista*, 218b-d.
10. Assim parece sugerir em seu artigo JACQUES, F. *Dialogue et Dialectique chez Platon: une réévaluation*, in: *La naissance de la raison en Grèce*, Actes du Congrès de Nice, mai, 1987, pp. 396-403, que a despeito das intenções de Platão (*sic*), é preciso reconhecer nos *Diálogos* um elemento de manipulação e o exercício monológico que trai a má consciência de Platão (*sic*).

Resumo

A ontologia de Platão recorre ao método dialético para subverter a astúcia sofística. A dialética platônica, entretanto, pode sugerir uma astúcia suplementar. A criação da ontologia depende do sucesso dessa subversão e da categoria plurifuncional do outro.

Palavras-chave

Platão, sofistas, dialética, astúcia, ontologia, diferença.

Abstract

Plato's ontology appeals to the dialectical method so that to subvert the cunning of the Sophists. The Platonic dialectics, nevertheless, suggests another kind of the cunning. The construction of the ontology depends on the success of this subversion and depends on this multifunctional category of the other.

Key-words

Plato, Sophists, dialectics, cunning, ontology, difference.

UM OLHAR LIVRE: O CINEMA DE ABBAS KIAROSTAMI

Carlos Deane

Uma arte a caminho do esgotamento recebeu no final dos anos 1980 um sopro de vida proveniente do Irã. Nenhuma revolução, nada de espetacular. Antes, uma silenciosa reinvenção: como em Lumière, a câmera de Kiarostami *começa* pelo registro direto da realidade. É a estranheza, sentimento que costuma acompanhar toda novidade, resultou talvez da própria falta de “novidades”. Nem os “últimos” efeitos especiais, nem “denúncias contra o sistema”, nem modismos vanguardistas: vida e nada mais. É verdade que proliferam as referências ao próprio cinema, como ocorre em certa vanguarda, mas não tanto pelo cuidado de fazer o filme “se denunciar” enquanto filme. A razão parece ser outra. Em *Através das oliveiras*, um diretor de cinema, num intervalo de trabalho, ultrapassa o cordão de isolamento para sabatinar as crianças de uma escola que vieram assistir às filmagens. Além de uma possível referência ao caráter pedagógico de alguns de seus filmes, é como se Kiarostami quizesse assinalar: o cinema não fala da vida, ele está na vida.

Pintor, artista gráfico, fotógrafo, documentarista, Abbas Kiarostami divide com Mohsen Makhmalbaf (de *Gabbeh* e *O silêncio*) a liderança do cinema iraniano contemporâneo. Estreou na ficção de longa metragem em 1987, com *Onde é a casa do meu amigo?*, que praticamente lançou o cinema do seu país no resto do mundo. Antes disso – mas depois de uma passagem pela publicidade, fazendo comerciais de televisão – realizou numa instituição oficial, o Kanum, dedicada ao desenvolvimento cultural de crianças e jovens, uma série de dezessete filmes de caráter pedagógico, na maioria curtas. A atuação de Kiarostami no Kanum, ao lado de cineastas como Ebrahim Foruzesh (*O jarro*) e Jafar Panahi (*O halão branco*), para citar os mais conhecidos no Brasil, foi decisiva para a renovação de um cinema que, junto de algumas resistências isoladas (no Oriente, cine-

astas como Wong Kar-Wai; no Ocidente, o dogma escandinavo) é dos poucos que ainda ousam desafiar a onipresente estética de Hollywood. Para além de possíveis influências do neo-realismo e do cinema novo, muitas das características deste cinema – linguagem de documentário, produções de baixo orçamento, som direto, roteiros simples de temática cotidiana, atores não profissionais ou infantis – são aquisições desenvolvidas no trabalho pedagógico do Kanum.

Ao encontro da imagem

A despeito dessas peculiaridades, o esquema básico de alguns dos principais roteiros de Kiarostami, como *Vida e nada mais* e *Gosto de cereja*, é o mesmo de qualquer *road movie* de Hollywood: um homem, um carro, uma estrada.

Em *Vida e nada mais*, um carro avança pelo deserto. Da janela, seus dois ocupantes, pai e filho, vêem as ruínas deixadas pela passagem de um terremoto. A vida é isto, um deserto e nada mais? Uma perturbadora “falta de ação” parece confirmar a idéia. De fato, nada acontece, pelo menos nada do que tem de acontecer num *road movie*: correrias, acidentes espantosos. Mas se nada acontece, nada haverá para se ver? Paradoxo de uma autoproclamada “cultura do olhar”, cultura audiovisual cuja metade visual só se admite se servir como pano de fundo para a leitura de uma narrativa. Contudo, justamente nessas cenas quase estáticas, logo “sem cinema”, olivais entre ruínas, um galo que canta alheio à destruição, meninas lavando roupa, um menino na busca silenciosa de brinquedos entre os escombros – nesses encontros aleatórios de coisas pouco espetaculares, uma arte pôde finalmente reencontrar a vida. E a chave para esse reencontro talvez seja a redescoberta da idéia de que a vida precede, ao mesmo tempo que excede, qualquer discurso sobre a própria vida. “As coisas estão aí, para que manipulá-las?” – a famosa sentença de Rossellini poderia ser assinada por Kiarostami.

A presença das coisas: em outras palavras, a questão do estatuto da imagem. Para Kiarostami, esta auto-suficiência das coisas não exclui uma

preocupação ética com a seleção do material e o enquadramento. O que se deve mostrar? Para quê? E sobretudo: só interessa o que é visível? As coisas estão aí, sim, mas para revelar sua essência não basta aumentá-lhes a visibilidade, como pretende o realismo ingênuo das novas tecnologias da imagem. É de Rossellini o primeiro exemplo. O padre de *Roma, cidade aberta* quebra os óculos ao ser preso pelos nazistas. Isto tem duas consequências: primeiro, poupa-o (e a nós, espectadores) da visão degradante de uma cena de tortura; mas sobretudo lhe renova a fé e a coragem, pois quando finalmente pode ver de perto o corpo do torturado, que morreu sem denunciar os companheiros, o que seus olhos vêem coincide com a imagem que sempre teve em mente enquanto rezava: a do mártir que, como Cristo, se sacrificou pela salvação dos homens.¹ Um segundo exemplo, agora de Kiarostami, também parece dizer da preeminência do invisível sobre o visível. Quase no final de *Onde é a casa do meu amigo?*, o menino encontra um velho que se dispõe a ajudá-lo em sua busca. O menino acaba não achando a casa do amigo, e deve regressar à sua. Como já é tarde, o velho se propõe a zelar por sua segurança, seguindo-o com os olhos da janela de onde mora. Só que, em vez disso, ele fecha a janela. Mesmo assim, o menino não só volta ileso, como descobre em casa a solução para o problema do amigo. Estes dois exemplos, igualmente metafóricos, em relação ao cinema (os óculos, a janela), remetem a uma realidade interior, mística, que, para não trair a estética realista, só pode ser revelada com o sacrifício do ideal de visibilidade, norteador do realismo de Hollywood.

Óculos, janela: aqui entra a noção de dispositivo, desenvolvida por Jean-Louis Baudry². Se cinema é puro registro da realidade visual e sonora, poderá ser encarado como arte? O fato de permitir um trabalho de montagem não o livraria das mesmas objeções que se costuma fazer às pretensões artísticas da fotografia: como esta, o cinema é, antes de tudo, um registro mecânico da realidade, e o filme, em princípio, pura mensagem denotativa. Mas ele é também, e mais exatamente, um dispositivo ótico, como o telescópio, o periscópio, o panóptico, ou mesmo a persiana ou o espelho – essencialmente algo que ora restringe ora potencializa

o olhar, e que pode fazer ver o próprio olhar. É no potencial do dispositivo que Dziga Vertov parece ter identificado a natureza e a especificidade artística do cinema, numa concepção oposta à de Eisenstein (que pretendia a formalização da imagem cinematográfica) e bastante próxima à de Kiarostami.

Assim, os filmes de Kiarostami podem ser vistos como uma espécie de exploração da diversidade dos dispositivos óticos. Onde o caráter não raro metalingüístico de uma obra onde janelas, portas, espelhos, pára-brisas e retrovisores se multiplicam, como molduras que remetem à tela de cinema ou ao visor da câmera, mas sobretudo como índices da multiplicidade das perspectivas. Dentre todos esses dispositivos, Kiarostami parece privilegiar aqueles associados ao automóvel, como metáforas da câmera em movimento. O esquema narrativo tanto de *Vida e nada mais* quanto de *Gosto de cereja* deve muito a esse princípio, que funciona igualmente em certas seqüências de *Através das oliveiras* e de outros filmes. Vale lembrar, contudo, que, se há um perspectivismo em Kiarostami, este não se confunde com o relativismo vulgar do cinema de hoje, um “tudo é relativo” totalmente alheio à preocupação ética que perpassa toda sua filmografia.

Curiosamente, diante dessas paisagens que se descortinam num pára-brisas de carro, o cinéfilo não lembrará de Rossellini, mas de Hitchcock. Como o fotógrafo de *Janela indiscreta*, o personagem sem nome de *Vida e nada mais*, provavelmente um cineasta, apenas observa e constata. Mas há uma diferença: o Jeff do filme de Hitchcock tem os movimentos limitados pelas paredes de seu apartamento de solteiro e pelo constrangimento de uma cadeira de rodas. O herói de Kiarostami, ao contrário, move-se com determinação, apesar de seu velho automóvel. Mais do que em *Rear window*, o ver está aí associado ao agir. Ele não age como um herói hollywoodiano, abrindo caminho a socos e gritos, mas seu olhar móvel realiza progressivas conquistas, não só de extensões, mas de camadas de realidade. Mais adequado seria, portanto, comparar a viagem de Kiarostami com os deslocamentos de *Vertigo*, que não deixa de ser uma continuação de *Janela indiscreta*. Hitchcock foi o primeiro a explorar a analogia entre a

janela do automóvel e a tela de cinema nas paisagens móveis e emolduradas, sonolentas e hipnóticas, que fazem o mistério de *Vertigo* e que Kiarostami irá refazer à sua maneira. Mas o olhar de Scottie, o detetive de *Vertigo*, de início seduzido por um simulacro em forma de mulher, só chega finalmente à verdade depois de um percurso que passa pelo inferno. O cineasta de Kiarostami, ao contrário, já tem no terremoto um dado infernal objetivo, inerente à própria vida. Enquanto o primeiro, como metáfora do espectador, é dependente da imagem que persegue, porque é ela que o faz mover-se, ao atraí-lo como um ímã, o segundo, já tendo a morte como um dado presente, pano de fundo que obriga a pensar a vida, avança também, mas a partir da vontade de afirmá-la. A diferença é a do consumidor para o produtor de imagens: o primeiro tem de vencer a vertigem do imaginário para poder encarar o abismo da realidade (que se confunde com o vazio de sua existência); já o segundo – o artista – resgata do deserto e da ruína (o vazio da realidade material) a própria força afirmadora da vida.

Mas voltemos à estrada. Sucessivamente, rostos de vários automobilistas surgem no guichê de um pedágio. Uns pedem informações, outros limitam-se a pagar. Como numa escolha aleatória, a câmera seguirá a trajetória de um deles. É a abertura de *Vida e nada mais*: sem letreiros, sem preparação, no puro estilo Kiarostami. Como na vida, as personagens não se apresentam, aparecem de repente, bem como o mundo que habitam. Assim, pouco se saberá desse homem cuja aventura seguiremos de perto, nem mesmo o nome. Tem um filho, é certo, que o acompanha na viagem, mas e a mãe do menino? Nenhuma palavra a seu respeito, nem sobre nada do passado, exceto vagas referências a um filme (o já citado *Onde é a casa do meu amigo?*) rodado com crianças da região. Como o objetivo da viagem é saber o paradeiro dessas crianças, que podem estar entre as vítimas de um terremoto recente, intui-se que o homem seja um profissional de cinema, ligado àquela produção. Nesta economia de dados, as personagens tornam-se ao mesmo tempo próximas e distantes, familiares porque sempre diante de nós, mas estranhas porque, delas, quase nada é dito. E como sua participação se limi-

ta a olhar, tudo mais no filme (isto é, tudo que se vê a partir da visão das personagens) reduz-se a esta meia distância. Para Kiarostami, a imagem, mesmo áudio-visual, se define como distância.

Vida e nada mais: pura imagem num mínimo de discurso. Mas nada impede que as metáforas possam aparecer. Discretamente, o deserto torna-se uma página branca, pronta para acolhê-las. A primeira é a própria estrada que o corta: não se viu onde começou (nem se verá onde acaba), como a vida. No pedágio do começo do filme? Mas este é apenas um ponto de partida convencional, uma bilheteria, como no cinema, guichê e ao mesmo tempo segunda tela: começo formal da estrada, ponto de partida para a rodagem do filme. A própria estrada é uma fita que se desenrola ou um risco que corta o deserto num sentido. O sentido da vida: um risco num deserto de caos ou de nada. Esta batida imagem literária, encontrada, por exemplo, num famoso soneto de nossa literatura³, é retomada por Kiarostami de forma original. Naquela faixa estreita, a humanidade trafega, procurando dar continuidade aos seus afazeres. Tudo mais, num horizonte de aridez e ruína, é como um pano de fundo morto que pode ou deve ser ignorado (pelas crianças, por exemplo, que não lembram quase nada da catástrofe, só o jogo de futebol transmitido naquele momento pela televisão), mas que também (para os velhos e os artistas) pode ser a distância exigida para a contemplação e o pensamento da vida. Porém, como risco que é, a metáfora pode ser apagada e refeita, tal como o caminho em zig-zag que o filme percorre, com seus atalhos e bifurcações. De resto, um filme não deve impor uma leitura rigorosa (como queria Eisenstein, por exemplo) e em mais de uma ocasião Kiarostami sugeriu ser a metáfora um trabalho que cabe principalmente ao espectador.

O olhar solidário

Cineasta ou não, o homem que dirige o carro em *Vida e nada mais* é sem dúvida um artista. Se de repente desiste de acompanhar o fluxo da estrada principal congestionada, não é, como todo mundo faz, para chegar mais depressa a um destino prefixado. Ao contrário: ao decidir-se por

um atalho, intuitivamente, ele de repente pára e permanece por algum tempo parado, como se descobrisse, como Anaxágoras, que nascemos para contemplar a natureza. Sua estrada não será mais, portanto, a via expressa do produtivismo moderno, poderá ser o oposto, um caminho (de volta) para a vida como um fim em si mesma.

O que foi dito até agora pode levar à conclusão de que o pensamento de Kiarostami se limita a um vago epicurismo. Mas se este existe – e está expresso na fala de um dos personagens de *Gosto de cereja* – vem necessariamente acompanhado de uma preocupação ética. Contemplação e solidariedade são os dois principais motivos que pontuam, às vezes juntos, toda a obra de Kiarostami: a criatura que nasceu para contemplar não está sozinha no mundo. A estes dois temas junta-se a preocupação pedagógica, nascida no ambiente do Kanum, donde a presença quase constante de crianças na obra do cineasta. À pedagogia do olhar (*Vida e nada mais*) e à pedagogia da solidariedade (*Onde é a casa do meu amigo?*) vem se somar finalmente a pedagogia do amor (*Através das oliveiras*), para constituir a famosa “Trilogia de Koker”.

A trilogia nasceu por acaso. Em 1991, um terremoto devastou toda região do Gilã, da qual faz parte aquele lugarejo. Quatro anos antes, Kiarostami filmara em Koker *Onde é a casa do meu amigo?*, uma história com crianças de uma escola, envolvendo a perda de um caderno. O terremoto, portanto, lhe forneceu a idéia básica de *Vida e nada mais*, rodado em 1992: um cineasta (*alter ego* dele mesmo?) percorre de carro a região, na busca dos meninos-atores do filme anterior, que ninguém sabe se estão vivos ou mortos. *Através das oliveiras*, que fecha o ciclo em 1994, conta uma história de amor entre atores de um filme, o qual é precisamente *Vida e nada mais*. Assim, como nas *Mil e uma noites*, as histórias se encaixam umas nas outras, como se Kiarostami filmasse um único filme, ou um filme contendo em si dois outros.

Mas a coerência da trilogia não se resolve neste encadeamento de histórias. Ao contrário, o espectador poderá ver-se perdido se insistir muito em restabelecer o encadeamento dos fatos. Ela bascia-se, antes, numa concepção ética, ou mesmo política. Há, de fato, uma dimensão política

no cinema de Kiarostami, centrada na questão da liberdade, por mais impossível que isto possa parecer. Um equívoco muito comum hoje em dia é o de estabelecer uma relação direta entre liberdade política e liberdade de criação. Se o surto filosófico e artístico na Holanda do século XVII se deveu ao regime democrático, como explicar a eclosão da Renascença na Itália dos Borgia e dos Medici? Dentro do mesmo raciocínio, seria difícil entender como o totalitarismo, sob Hitler, não produziu nada de significativo para a cultura, enquanto sua versão estalinista pode reivindicar quase toda a obra de Eisenstein, Dovjenko e Vertov, além de grande parte da de Prokofiev e Chostakovitch, para só ficarmos no cinema e na música. Finalmente, no Brasil, a ditadura Vargas não impediu (ou até estimulou) a produção de Drummond, Portinari e Graciliano, ao passo que, desde 1964, com o regime militar, até hoje, à exceção de Glauber Rocha, nenhum nome da mesma magnitude pôde surgir. Assim, nada de espantoso se uma obra como a de Kiarostami tenha se desenvolvido sob um dos regimes mais fechados do mundo.

Críticas ao regime dos aiatolás, algumas bem contundentes, emergem aqui e ali em sua obra. Mas não é isto o mais importante. Kiarostami parece ter consciência do poder limitado da denúncia. Assim, mais que denunciar, ele propõe. Em *Onde é a casa do meu amigo?*, por exemplo, a crítica ao fundamentalismo não é feita diretamente; Kiarostami desloca para a questão da rigidez da educação, e apresenta a escola como um microcosmo. Até aí, nada de novo, se um segundo deslocamento não levasse a trama para um inesperado terreno místico. Cabe aqui uma explicação. A tradução correta do título original parece ser *Onde é a casa do Amigo?*, sem o pronome e com maiúscula, tal como no verso do poeta persa Sohrab Sepehri, que inspirou o filme. O título ganharia então um duplo sentido, já que “o Amigo” é um dos epítetos de Maomé. Assim, a casa em questão não é apenas uma residência, mas um templo, ou o Templo, aquele que celebra a religião do Amigo. Se lembrarmos da cena, já mencionada, onde o velho, de sua janela fechada, ilumina a consciência do menino no sentido da solidariedade, compreenderemos a proposta implícita no título: onde está o Islã da fraternidade?

Em *Através das oliveiras*, mais uma vez Kiarostami evita a denúncia – e trata-se agora da condição feminina num país islâmico. Contrariando as expectativas que o tema costuma provocar, Tahereh, a heroína do filme, não é uma coitadinha, mas uma esfinge. Nada se lê em seu rosto impassível, mal entrevistado sob o véu negro, sequer um sinal para compensar a mudez implacável. Mas ela lê: alguma coisa se passa ali, algo germina nesse ser interiorizado. O que lê, ou como lê aquilo que lê? E para quê? O procedimento crítico é ainda mais original neste filme: ao invés de invectivar a famosa “submissão da mulher numa sociedade machista” – lugar comum que só lhe renderia problemas com a censura –, Kiarostami simplesmente inverte as posições e mostra Hossein, o pretendente apaixonado, como uma criatura frágil diante da indiferença de Tahereh. Em outras palavras, sem negar a validade das abordagens sociológicas, ele retira a questão deste âmbito exclusivo (no qual o cinema, especialmente Hollywood, a confinara) para reconduzi-la à fonte original de todas as diferenças: a própria vida, com suas forças eróticas. Longe de um relativismo vulgar, o final em aberto do filme, esplêndido plano-sequência quase gráfico (homem e mulher reduzidos a dois pontos indistintos num fundo verde), aponta para a possibilidade de uma redefinição de papéis, mas cujo segredo de esfinge não se revelará nas fórmulas de uma ação política pré-estabelecida, mas num retorno à vida, através da natureza.

Se o mito da Esfinge inspira *Através das oliveiras*, em *Vida e nada mais*, Kiarostami reescreve o de Sísifo, num final de desenho gráfico semelhante. O personagem-cincaستا, em seu carro velho, tenta subir uma ladeira muito íngreme, quando um homem, que carrega nas costas um botijão de gás, lhe pede carona. Como precisa do embalo para subir, ele não pára, mas alguns metros adiante, o motor estanca e o carro desce toda a ladeira, parando perto do homem do botijão. Este, apesar da recusa do outro em ajudá-lo, se dispõe a empurrar o carro para reativar o motor. Esta pequena fábula, na conclusão do filme, mostra um Sísifo que finalmente consegue levar sua pedra até o topo do monte. Se os problemas humanos se repetem *aeternum*, já que rolamos inevitavelmente para a morte, ou em

outras palavras, se não há história, exatamente por isso deve haver solidariedade. Assim, tal como no final de *Através das oliveiras*, a câmera se afasta, num distanciamento máximo que indiferencia as personagens: o olhar do interesse particular deve ceder ao universal.

A solidariedade, enfim, reaparece no centro da temática de *Gosto de cereja*. Dessa história de um homem que sai de carro buscando alguém disposto a jogar terra sobre seu túmulo, muitos (dentre os quais o próprio Kiarostami) sublinharam demais a defesa do direito ao suicídio, mas me parece que tão ou mais importante, no filme, é a reivindicação do protagonista para ser enterrado. Além das várias e sugestivas referências bíblicas (“...para o pó voltarás”), é como se, no extremo de sua negação, a vida ainda pudesse ser evocada na forma de uma última aposta na solidariedade. Creio também exagerada a ênfase dada pela crítica (pelo menos a brasileira) à alusão implícita ao homossexualismo. Claro que a repressão sexual pode ser uma das possíveis causas da vontade de morrer do personagem. Mas me parece claro também que o fato de Kiarostami nunca esclarecer essa causa é uma escolha deliberada do cineasta, e portanto contém um sentido positivo que não pode se confundir com um mero subterfúgio para enganar a censura. Que a omissão dos motivos é deliberada está sugerido num belo plano fixo: o protagonista entra em seu apartamento, mas a câmera permanece do lado de fora, como que para preservar seu segredo. Ou seja: num regime que decreta o conteúdo da felicidade, admitir simplesmente que alguém queira morrer, sem nomear os motivos, é muito mais contestador do que defender explicitamente os direitos de qualquer grupo ou minoria; a causa alça um patamar abstrato, e mais uma vez o universal prevalece sobre o particular. Na verdade, pensar o filme de outro modo é ignorar a dimensão da liberdade em Kiarostami. Num conto famoso⁴, Borges mostra como um prisioneiro, encerrado numa masmorra, decide que não sairá mais dali, simplesmente porque não precisa mais sair. Para homens como Kiarostami, a liberdade é um dom imanente.

Notas

1. Cf. o comentário desta cena por Jean-Paul Fagier, La Ville Eternelle. *Cahiers du cinéma* n° 410, Paris: Editions de l'Etoile, julho-agosto de 1988, p.17.
2. Le dispositif, in: *Communications* n° 23, Paris: Seuil, 1975.
3. A cavalgada, de Raimundo Correia.
4. BORGES, Jorge Luis. A escrita do deus, in: *O alph*. Trad. F. J. Cardoso. Porto Alegre: Globo, 1973.

Referências bibliográficas

- Cahiers du cinéma*, n. 493, *Spécial Kiarostami*. Paris: Editions de l'Etoile, 1995.
- KIAROSTAMI, Abbas et al. *Abbas Kiarostami - Textes, entretiens, filmographie complète*. Paris: Editions de l'Etoile, 1997.
- ROSENBAUM, Jonathan. Short and sweet – Kiarostami's experimental origins. In: *Film Comment*. New York: The Film Society of Lincoln Center, july-aug. 2000.

Resumo

O objetivo deste artigo é apontar algumas características do cinema de Abbas Kiarostami que revelam a maneira como, apesar das condições precárias de trabalho, o cineasta iraniano desenvolveu uma obra livre, ligada à vida e baseada numa reflexão sobre o cinema enquanto dispositivo ótico.

Palavras-chave

Kiarostami, cinema iraniano, dispositivo ótico.

Abstract

This article aims at highlighting some aspects of Abbas Kiarostami's works. Despite poor work conditions, this director has developed an autonomous cinema which is related to life. Besides, his work is an expression of cinema as an optical device.

Key-words

Kiarostami, iranian cinema, optical device.

NAÇÃO E IDENTIDADE NA RECENTE FICÇÃO BRASILEIRA

Luiz Carlos de Oliveira e Silva

Nação e identidade: a imbricação permanente destes dois fatores tem fornecido ao longo de nossa história material abundante para a produção ficcional brasileira. Atualmente, devido ao magnetismo irrecusável da dinâmica integradora, em um único espaço econômico, dos diversos mercados nacionais – ora em curso acelerado sob o nome de *globalização* –, essa imbricação situa-se em um novo patamar, suscitando novas abordagens e novos problemas. A perda de prestígio social e de força política dos estados nacionais repercute decisivamente nas mais diversas esferas da vida social. Neste artigo, buscaremos flagrar o que supomos ser os ecos dessa problemática nova na produção ficcional brasileira mais recente, tomando como caso exemplar a obra de dois jovens autores: o romance de Diogo Mainardi e o cinema de Walter Salles.

A escolha desses autores não é arbitrária já que decidimos pela escolha de duas posições antitéticas frente às questões impostas pela globalização e por suas conseqüências. O romance de Diogo Mainardi rema a favor da corrente globalizante, digamos assim, congratulando-se com o atual processo de esvaziamento da idéia de nação e de identidade nacional. Mais que isso: quer radicalizá-lo, e, para tanto, coloca sua produção literária a seu serviço. O cinema de Walter Salles, por seu turno, é *gauche*, isto é, quer dar visibilidade ao sofrimento, tanto psicológico quanto social, oriundo da perda daquelas referências e valores. De certa maneira, tratam da mesma problemática, mas de perspectivas bem distintas. A leitura comparada da obra desses dois autores permitirá, ao nosso ver, alcançar uma importante dimensão do que a globalização pôs em jogo na atual configuração da cultura brasileira, e dos impasses aí gerados.

Em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, por ocasião do lançamento de seu mais recente romance, Mainardi declara que o filão que explora

em sua obra é “a busca da identidade nacional, que está presente tanto em livros como *D. Casmurro* quanto em *Os Sertões*, aquele questionamento antigo: quem somos, de onde viemos, o que estamos fazendo aqui.”¹ Também no cinema de Salles iremos encontrar a questão da identidade nacional, com o interessante aspecto de ela sempre apresentar-se imbricada com o tema da problemática identidade dos indivíduos na sociedade contemporânea. “De uma forma ou de outra,” revela o cineasta ao jornal *O Estado de S. Paulo*, “acho que todos os temas que acabei desenvolvendo tocam em problemas comuns a esses dois projetos: a questão da identidade. E falam de pessoas estrangeiras no mundo em que elas vivem. Elas passam por um estado de exílio existencial, de exílio econômico e de exílio político.”²

A nossa intenção aqui é a de buscar luz mediante o contraste. Mainardi, escritor e crítico literário nascido em 1962 – publicou pela Companhia das Letras os romances *Malthus* (1989), *Arquipélago* (1992), *Polígono das Secas* (1995) e *Contra o Brasil* (1998) – apresenta em sua obra, de forma deliberadamente polêmica, o ponto de vista contrário à necessidade de busca de uma identidade nacional na atual literatura brasileira. Salles, publicitário e cineasta nascido em 1957 – realizou, além de curtas documentais e trabalhos para televisão, três longas-metragens: *A Grande Arte* (1989), *Terra Estrangeira* (1995) e *Central do Brasil* (1997) – nos traz o ponto de vista dos que ainda perseguem a idéia de uma identidade.

Em resumo: nossa intenção em proceder a uma resenha comparativa da obra de Mainardi e Salles é a de mostrar como estes autores acolhem em suas produções ficcionais a questão da idéia de nação e de identidade nacional, além de apontar alguns possíveis desdobramentos que essas obras ensejam.

A idéia de nação e o modernismo

A leitura comparada da obra de Mainardi e de Salles nos permite observar como o nosso país, ou melhor, como a idéia que se projeta de nosso país se apresenta na ficção brasileira recente, isto é, num quadro

de crescente desprestígio da idéia de estado-nação provocado pelo fenômeno da globalização. Dada a importância decisiva do Estado na constituição da nação brasileira, as mudanças que ora experimentamos nessa esfera repercutem nas mais diversas áreas da vida social. Acrescesse a isso o fato indiscutível da crescente autonomia da instância econômica, com notória perda de poder de influência dos mecanismos eminentemente políticos. Neste quadro uma pergunta se impõe: qual é o destino dos estados nacionais no mundo contemporâneo e num futuro próximo? E das identidades nacionais, tanto do ponto de vista dos povos quanto dos indivíduos?

Num passado recente, uma idéia de Brasil que pudesse ser operacional nos mais diversos campos da cultura sempre esteve presente na nossa mentalidade modernista. Construir uma tal idéia era uma tarefa que se impunha a muitos. Para tanto, os modernistas travaram batalha sem trégua contra o ufanismo ingênuo que ganhara forma emblemática no livro do conde Afonso Celso *Por que me ufano do meu País* (1900). A exaltação patrioteira destacava a grandeza do país, a imensidão do território e dos seus rios, a beleza da paisagem, a amenidade do clima, o caráter não-preconceituoso e amistoso de sua gente etc. Para a sensibilidade modernista, o compromisso com uma idéia realista de Brasil realizava-se *pari passu* com a denúncia dessas posições ufanistas. O que se pretendia era afirmar um nacionalismo de novo tipo que, contudo, também se mostrou não totalmente infenso a deformações.

A visão idílica do nacionalismo ingênuo sofrerá contínuos golpes, sendo primeiramente abalada pela força reveladora de um Brasil desconhecido, porém real, contida nas páginas de *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha. Com este autor víamos surgir uma outra imagem de país, um país que se debatia em meio à miséria, intolerância e violência. Depois de Euclides, o canto laudatório ficou ainda mais inaceitável. O regionalismo pitoresco – outra manifestação da ingenuidade ufanista –, sofreria igualmente os golpes desmistificadores, agora de um Monteiro Lobato que nos trazia a figura do caipira desvitalizado e retrógrado, abandonado ao seu triste destino. Desse momento em diante, a idéia de Brasil não podia fur-

tar-se a acertar suas contas com a *real* realidade do país, sem disfarçá-la ou idealizá-la. Logo depois, a Semana da Arte Moderna de 1922 iria se constituir em um marco fundamental dessa nova postura.

Essa valorização do elemento nacional não-idealizado, próprio do modernismo brasileiro, teve que acertar contas, contudo, não só com a realidade local, mas também com a cultura oriunda dos centros hegemônicos do capitalismo. Estas duas exigências iriam gerar o desenvolvimento de uma dialética extremamente complexa. Os modernistas resolveram essa questão basicamente de dois modos. À esquerda, digamos assim, encontramos a solução daqueles modernistas que passam a defender a assimilação das tendências estéticas vanguardistas européias com o interesse deliberado de mesclá-las com a cultura nacional, originando uma arte, a um só tempo, renovada e vinculada à realidade brasileira.

Em 1925, o escritor Oswald de Andrade e a artista plástica Tarsila do Amaral lançam o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, que enfatiza a necessidade de criar uma arte baseada nas características do povo brasileiro, com absorção crítica da modernidade européia. Em 1928, essas idéias são radicalizadas no *Manifesto Antropofágico*, ao propor “devorar” as influências estrangeiras para impor o caráter brasileiro à arte e à literatura. A “direita” – para se usar o jargão – modernista iria, por seu turno, condenar como contraditória com o interesse nacional a utilização dos instrumentos da vanguarda européia, isto é, a aceitação da cultura dos países de cujo império cultural procurava-se ao mesmo tempo se livrar. Nessa posição encontramos o grupo da *Anta*, liderado pelo escritor Menotti del Picchia e pelo poeta Cassiano Ricardo, que no movimento verde-amarelista fecham-se às vanguardas européias e aderem a idéias políticas que prenunciam o integralismo, versão brasileira do fascismo.

Para além dessa divergência de fundo quanto ao valor da cultura européia – e à importância de sua assimilação –, havia a comum compreensão da necessidade de se afirmar a particularidade de uma realidade como a nossa, convictos que estavam os modernistas, tanto os de “esquerda” quanto os de “direita”, que só o particular de uma vida enraizada numa experiência viva e própria pode ganhar o peso de uma

expressão universal. Naquela conjuntura histórica, parecia não haver dúvida de que o Brasil, enquanto nação autônoma, tinha *sentido* e que cabia aos artistas e intelectuais interpretá-lo e expressá-lo adequadamente, isto é, de um modo *nacional*.

Diogo Mainardi: a denegação da idéia de nação e a recusa da “identidade nacional”

Com esta caracterização, podemos dizer que a obra de Diogo Mainardi guarda uma relação ambígua com o modernismo brasileiro. Se, por um lado, ataca virulentamente o ideário ufanista e idealizante de nossa nacionalidade – ao lado do modernismo –, Mainardi, por outro lado, recusa-se a encontrar na idéia de nação – contra o modernismo, portanto – qualquer elemento dinamizador do processo criativo. Negando-se a investir em um possível jogo dialético entre o particular e o universal – tão caro ao ideário modernista –, Mainardi parece insurgir-se contra a tradição literária que decidiu captar a dimensão universal do homem em meio ao que seria eminentemente brasileiro – Guimarães Rosa e Graciliano Ramos aparecem, portanto, como antimodelos literários –, para buscar na iconoclastia e no ceticismo sua fonte de inspiração estético-ideológica.

Sua literatura referencia-se na própria história da literatura brasileira – “eu faço livro sobre livro”, esclareceu na citada entrevista a *O Estado de S. Paulo* –, para constituir-se em um libelo contra toda forma de literatura engajada com a idéia de nação – “eu tenho muita dificuldade em aceitar essa história de nação, trata-se de uma convenção que aceitamos sem discutir”, disse em entrevista a *O Globo*³ – e de identidade nacional – “esta é uma obsessão nacional, que só vi igual na Alemanha nazista”, afirma o autor na mesma entrevista.

Em *Polígono das Secas*, Mainardi realiza o que seria uma paródia do romance regionalista, com personagens pretensamente típicos desse gênero literário: o vaqueiro Cristino Castro – protótipo do trabalhador explorado –; o retirante Demerval Lobão, protótipo do miserável que vai

perdendo um a um os filhos sob a inclemência da opressão da natureza hostil e da sociedade injusta. A paródia dá lugar à alegoria quando os personagens-tipo vão sendo eliminados pela ação de uma figura sinistra – o “untor” – que espalha pelas cidades em que passa um unguento letal e que tem por meta o assassinio de todas as mulheres chamadas Catarina Rosa. O autor nos explica, através de um artifício metalingüístico, a referência histórica a partir da qual construiu o seu personagem: em Milão, durante uma epidemia que assolou a cidade em 1630, uma mulher chamada Caterina Rosa acusara um funcionário do serviço de saúde que ungia um muro de disseminar, sob influência demoníaca, o bacilo da peste. A justiça, dando ouvidos aos preconceitos e credences populares expressos pela mulher, condena o untador à morte.

Assim teríamos a reedição da tradicional configuração do embate entre a *episteme* e a *doxa*, com a vitória desta última, que traz a barbárie como conseqüência. Essa metáfora serve à intenção deliberada do autor de denunciar a ação deletéria, para a alta cultura, da influência crescente da cultura popular e de massas. Quando o “untor” da ficção de Mainardi é convocado pelo autor para vingar a morte de seu ancestral – vítima do obscurantismo popular –, o faz em desagravo da alta cultura, e para calar os representantes típicos da cultura popular. Como estes só conseguem se expressar, supõe o autor, no interior do fechado código de preconceitos e superstições, e como a sobrevivência da alta cultura depende da distância que possa guardar de toda contaminação popular – do “triunfo da opinião pública”, como disse Mainardi em artigo para a *Folha de S. Paulo* –, o “untor” do *Polígono das Secas* cumpre a função de salvaguardar as conquistas da civilização. Esse é o sentido da função do artista para Mainardi, muito distante daquela compreensão modernista da relação existente, de mútua alimentação, entre arte e cultura popular. O termo *cultura popular* abrigaria em si uma contradição insolúvel: se é popular não pode ser cultura, se é cultura não pode ser popular.

Em *Contra o Brasil*, Mainardi, numa narrativa farsesca quase dramatúrgica, com muitas falas e poucas descrições, procura explicar o Brasil a partir de citações – que o personagem central Pimenta Bueno

colecciona – em que estrangeiros, de Pero Vaz de Caminha a Claude Lévi-Strauss, destacam os aspectos negativos do país. A trama é simples: Pimenta Bueno, num delírio, toca fogo num cinema que herdara da família, é perseguido por mendigos e foge para refazer a trilha de Rondon e Lévi-Strauss pelo interior. Quer encontrar os índios nhambiquaras – o povo mais primitivo do mundo, segundo relatos documentais dos antropólogos. Ao chegar à aldeia, constata que alguns índios andam de jipe e vendem madeira a gananciosos comerciantes. A anti-saga desse anti-herói de Mainardi termina na Europa, depois de Pimenta Bueno fracassar na tentativa de restaurar a primitividade original dos índios.

Construído sobre um emaranhado de citações, *Contra o Brasil* expõe toda a contrariedade do personagem central em relação ao Brasil. Pimenta Bueno, um Policarpo Quaresma às avessas, nutre-se de idéias alheias – Lévi-Strauss, Apix, Von Martius, Darwin, Gilberto Freyre, Gobineau e outros – como combustível para as explicações dos males do Brasil. As citações, Bueno as usa, como dissemos, pontuando uma viagem na qual passa a seguir as trilhas de Lévi-Strauss no Mato Grosso, com o objetivo de encontrar os verdadeiros nhambiquaras, mesmo que essa busca pelos “selvagens originais” que povoam o clássico *Tristes trópicos* custe a própria vida dos últimos representantes da tribo. A ida ao interior resulta infrutífera para o resgate da identidade original, o que denuncia a atual inviabilidade do programa modernista.

Curiosamente, este tema – a ida ao interior como um frustrado movimento de constituição de identidade – é o eixo da filmografia de Walter Salles. Com um intuito bem diverso, como iremos mostrar a seguir, já que para Mainardi, toda intenção de busca de identidade nacional é, além de ingloria, equivocada, pelo menos do ponto de vista estético-ideológico.

Walter Salles: a afirmação da idéia de nação e a dificuldade da “identidade nacional”

A obra recente de Walter Salles – refiro-me a *Terra Estrangeira* e a *Central do Brasil* –, como os romances de Diogo Mainardi resenhados acima,

tem colocado no centro da cena a questão da idéia de Brasil e da identidade nacional. Sob outra ótica, já que trata do tema do exílio na própria terra e da necessidade premente da construção de uma identidade. De uma forma geral, pode-se considerar que a orfandade essencial dos protagonistas e a luta por sua superação – seja no plano afetivo ou social – é o tema central da filmografia de Salles.

É nessa situação de orfandade – de ausência de referências e de vínculos reais que enraízem o indivíduo numa comunidade afetiva – que os personagens de Walter Salles movem-se numa luta pela conquista da própria identidade. Em *Terra Estrangeira*, temos um retrato dramático da situação de desânimo e de ausência de perspectivas que se abateu sobre boa parte da população brasileira, sobretudo a mais jovem, recentemente. O filme começa com a cena do anúncio, em cadeia de televisão, do pacote econômico que deu início ao governo Collor. A notícia do confisco da poupança popular perpetrado pelo novo governo, ao inviabilizar o sonho da costureira basca Manuela de visitar a terra natal com o filho Paco, a mata de emoção. Paco, jogado numa situação de ausência de vínculos – exilado em sua própria terra⁶ –, aceita transportar mercadoria desconhecida até Lisboa, que seria a primeira parada de sua pretendida viagem à terra natal materna, única referência de pátria afetiva que lhe restara. Em Lisboa, entra em contato com a jovem brasileira Alex, igualmente desprovida de vínculos que, cansada da irresponsabilidade do namorado Miguel, músico e contrabandista, abandona o emprego de garçonete e refugia-se com um amigo português, o livreiro Pedro. Um golpe de Miguel precipita os acontecimentos: sua própria morte, a perseguição a Alex pelo chefe do contrabando Igor, o encontro entre ela e o recém-chegado Paco, aos quais não resta outra alternativa senão a tentativa de fuga em direção à terra basca da mãe, San Sebastian. Paco morre, ferido à bala, ao transpor a fronteira espanhola, ao norte de Portugal, não realizando o seu intento.

Central do Brasil inicia-se com a mesma situação dramática de *Terra Estrangeira*: a morte da mãe. Nota-se, ainda, em ambos os filmes a notória ausência da figura masculina paterna. Josué, o menino que também acabara de perder a mãe, também parte em viagem. Uma viagem ao interior

do país, em busca do pai que até então não conhecera. Acompanha-o a velha escrevedora profissional de cartas Dora. Para Josué a viagem significa um doloroso rito de passagem em busca de si mesmo, para Dora ela adquire o sentido de uma jornada subjetiva que lhe pode permitir a libertação do cinismo e da indiferença – figuras emblemáticas da ausência de vínculos reais – e a recuperação do afeto.

Em *Terra Estrangeira*, de maneira análoga, Paco e Alex acabam por se envolver um com o outro no caminho que os levaria até à terra basca, recuperando a dimensão afetiva em suas vidas. A busca da identidade na obra de Salles se confunde com a busca pela posse da própria afetividade: viagem ao interior da Espanha, viagem ao interior do Brasil, viagem ao interior, subjetiva, dos personagens. Se pensarmos na própria trajetória do cineasta (a partir do seu terceiro filme o cineasta retirou o qualificativo de “Júnior” do nome), poderemos identificar a viagem que ele próprio realizou – de *A Grande Arte* até *Central do Brasil* – em direção a um cinema estética e ideologicamente muito mais consistente.

Terra Estrangeira e *Central do Brasil* apontam, ambos os filmes, para a falta do lar (seja familiar, seja nacional) e a busca do pai/país. Aponta também para a grande dificuldade de se vencer essa falta na atual conjuntura sociopolítica e espiritual que vivemos. Em *Terra Estrangeira*, Paco morre ao cruzar a fronteira. Em *Central do Brasil*, quando finalmente Josué consegue localizar a casa de seu pai, encontra os irmãos na mesma condição de abandono que ele, amargando a ausência do pai. Seus dois irmãos demonstram atitudes bem distintas diante da ausência do pai. São atitudes paradigmáticas. Um, seco e revoltado, diz que já baniu da memória a lembrança do velho. Este talvez se torne uma nova Dora, cínico e oportunista. O outro guarda uma esperança cega e infundada de que ainda reencontrará o pai. Talvez este se torne mais um dos tantos beatos que Josué encontrou no caminho, beatos que com seu fervor religioso mantinham o *padim* padre Cícero bem vivo nos corações: a alucinação do pai, talvez o único pai/país possível nestes tempos..

Walter Salles – sem idealizar soluções, sem escamotear as dificuldades atualmente presentes num empreendimento de resgate da idéia de nação

e de identidade nacional – nos mostra um menino que terá que inventar-se a si mesmo entre a negação do afeto (motor do cinismo) – que mantém a presença do ausente pelo ressentimento – e o fervor místico (motor da alienação social), que mantém a presença do ausente pela esperança messiânica. Josué terá que inventar-se a si mesmo já que nada encontrou no fim do caminho, a não ser o próprio caminho. O que temos aqui é uma metáfora da condição do povo brasileiro nesta quadra por que passamos: exilados na sua própria terra, em busca de uma terra que nunca foi sua. Diogo Mainardi supera o problema pelo não reconhecimento de validade no problema. Almeja uma cidadania do mundo, sem qualquer traço de particularidade local. Pelo menos se o local situa-se ao sul do Equador.

Notas

1. "Diogo Mainardi lança *Contra o Brasil*", de Jotabê Medeiros, *O Estado de S. Paulo*, 26/09/98.
2. "*Central do Brasil* é um convite à esperança", de Helena Salem, *O Estado de S. Paulo*, 03/04/98.
3. "O sarcástico fim de Pimenta Bueno em busca da identidade do país impossível", de Paulo Roberto Pires, *O Globo*, 26/09/98.
4. "Contra o conforto da alma", 11/02/96.
5. Não consideraremos aqui o primeiro longa de Salles, *A Grande Arte*, de 1989, por não se tratar de argumento original do autor.
6. O tema do exílio na própria terra é um dos mais importantes na atual cinematografia europeia, sobretudo naquela realizada por filhos de imigrantes. Cabe citar os franceses *O Ódio*, de Mathieu Kassovitz, *Bye Bye*, de Karim Didi, e *Rai*, de Thomas Gilou. Em crítica no jornal *Folha de S. Paulo* Walter Salles aponta que nestes três filmes, "uma mesma geração de deserdados vive o desenraizamento como estado permanente. Filhos de imigrantes, não são mais árabes ou africanos, não conseguem ser franceses, têm passaporte e carteira de identidade mas não têm país" ("Cinema europeu dá sinais de vitalidade", 02/11/95). Poderíamos dizer sem medo de exagero que boa parte da população brasileira vive no Brasil como se fosse imigrante árabe em solo francês, ou turco na Alemanha, ou indiano na Inglaterra. Não tem a identidade que só possui aqueles que têm a vivência afetiva do pertencimento. Este é o drama que o cinema de Walter Salles quer captar, em ambas dimensões, subjetiva e social, segundo pensamos.

Resumo

O presente artigo aborda comparativamente o tratamento dado às idéias de nação, identidade e identidade nacional na ficção recente brasileira, tomando como exemplo os romances de Diogo Mainardi e o cinema de Walter Salles.

Palavras-chave

Identidade nacional brasileira, Diogo Mainardi, Walter Salles

Abstract

The present article approaches in a comparative way the treatment given to ideas like nation, identity and national identity in the Brazilian recent fiction, taking as example the Diogo Mainardi's novels and the Walter Salles' movies.

Key-words

Brazilian national identity, Diogo Mainardi, Walter Salles

O DIREITO CRIADO A PARTIR DO CONFLITO*

Luiz Eduardo Pereira da Motta

No presente contexto sociopolítico formou-se um mito por parte de alguns especialistas em questões relacionadas ao direito de que haveria uma “crise do direito”. Para entender como os direitos são constituídos num contexto de “crise” do próprio direito é necessário, de início, explicar o que vem a ser o conceito de *direito*. Entendendo o conceito de direito em sentido amplo seria impreciso afirmar que o direito como um todo se encontre numa crise pois, ao contrário, o que se percebe é a formação e a afirmação de novos direitos por parte de diversos grupos sociais.

Com efeito, se há uma crise no direito ela diz respeito aos limites do paradigma formalista e normativista do direito diante as demandas da sociedade civil; não apenas ao acesso mas também à concretização da justiça. Isso significa dizer que o positivismo jurídico, do modo que é reproduzido e internalizado pelos operadores jurídicos durante sua formação acadêmica, está em descompasso com a complexidade do mundo contemporâneo. Uma das conseqüências desse fato é o predomínio da visão monista do direito que considera somente o Estado como único ente legitimado para a criação de leis. Distintamente do que é reproduzido pelo monismo jurídico, quando este afirma que a sociedade somente muda seus valores e comportamentos a partir da criação de uma lei, é no interior da sociedade que essas mudanças ocorrem, por intermédio de seus conflitos e na sua relação dialética com o Estado.

Se uma lei, como a da união civil entre pessoas do mesmo sexo, é aceita deve-se ao fato de ela, ou melhor, de seu conteúdo já ter sido internalizada pela sociedade, pois esta já mudou os seus valores diante dessa questão que, possivelmente, não seria aprovada há 50 anos. De acordo com Claude Lefort, em seu livro *A invenção democrática*, há uma relação intrínseca entre o direito e a democracia, pois quanto mais demo-

crática for uma sociedade (e suas instituições) maior será a ampliação dos direitos na medida em que incorpora novos valores de outros grupos sociais que até então não tinham sido reconhecidos. Cito uma passagem da introdução de Marilena Chauí ao livro de Lefort: “a democracia é invenção porque longe de ser a mera conservação de direitos é a criação ininterrupta desses direitos, a subversão contínua do estabelecido, a reinstalação permanente do social e do político.” (Lefort, 1987:11)

Lefort não está sozinho nessa perspectiva. Thomas Marshall há 50 anos, na sua obra clássica *Cidadania, classe social e status*, já apontava essa interligação entre a democracia e o direito porque, distintamente da visão funcionalista que define o direito como um sistema “fechado”, Marshall considera o direito como algo dinâmico, pois está articulado ao momento histórico no qual surge. O século XVIII, por exemplo, foi marcado pela constituição de direitos individuais que visavam sobretudo a liberdade religiosa e de propriedade. O século XIX, por sua vez, através das lutas populares que se travaram de modo generalizado nos países europeus, teve como marco a conquista dos direitos políticos. Assim sendo, o operário e o analfabeto conquistaram o direito de votar e ser votado naquele contexto histórico. Já o século XX caracterizou-se pela formação de direitos sociais, resultado das lutas sociais travadas pelos sindicatos e partidos operários, desde o fim do século XIX.

Complementando esse raciocínio de Marshall sobre a formação dos novos direitos num sistema democrático, Norberto Bobbio, em sua obra *A era dos direitos*, aponta para a formação de novos direitos no final do século XX como, por exemplo, os referentes ao meio ambiente ou os que dizem respeito à responsabilidade científica dos pesquisadores da engenharia genética, clonagem, etc. Isto significa dizer que o direito - quer seja encarado como instância reguladora de conflitos ou como fonte produtora de direitos concretos numa sociedade concreta - é intrínseco tanto à democracia quanto à história, ao contrário do que supõe uma visão puramente dogmática e formalista, que concebe o direito de uma forma estática (“os mortos governando os vivos”). Como observa Lefort, o Estado democrático excede os limites tradicionalmente atribuídos ao Esta-

do de direito pois “experimenta direitos que ainda não lhe estão incorporados, é o teatro de uma contestação cujo objeto não se reduz à conservação de um pacto tacitamente estabelecido mas que se forma a partir de focos que o poder não pode dominar inteiramente” (Lefort, 1987: 56).

Assim, é importante ressaltar que é apenas no Estado democrático onde a *sociedade civil* torna-se o principal palco (ou *locus*) da formação dos direitos. Este conceito é aqui tratado a partir do prisma gramsciano, que vai de encontro à visão individualista oriunda da Escola Neoclássica - e hoje reproduzida pelo pensamento neoliberal - a qual vê a sociedade civil como uma multiplicidade de indivíduos atomizados, que se relacionam exclusivamente dentro da esfera privada. Distintamente dessa concepção, Gramsci considera a sociedade civil como sendo composta de instituições pluralistas e “privadas”, tais como a igreja, a escola, a universidade, etc. e que funcionam como produtoras, formadoras e reproduzidoras de hegemonia, isto é, das concepções de mundo, dos valores que predominam na sociedade, como também de uma contra-hegemonia, visando criar uma nova concepção ética-política-cultural que tenha como programa a transformação do “bloco-histórico”.¹

Uma outra definição mais recente de sociedade civil é a de Arato e Cohen, inspirada no conceito de “espaço público” de Habermas. Para estes autores, a sociedade civil é o lugar no qual o “mundo da vida” estabelece novas formas de sociabilidade em oposição às estruturas sistêmicas da economia (mercado) e da burocracia (administração estatal), onde impera a reificação. A sociedade civil não apenas atua apenas de modo defensivo em relação às estruturas sistêmicas, mas também pode influenciar o Estado e a economia na “manutenção de direitos que constituem a condição *sine qua non* da sua existência” (Arato e Cohen, 1984: 181).

Ao tratarmos de sociedade civil, devemos nos reportar aos movimentos sociais que constituem umas de suas principais expressões. Na última década do século XX as Ciências Sociais tiveram nos assim chamados “novos movimentos sociais” um dos seus mais expressivos objetos de reflexão. De acordo com Alain Touraine e Boaventura de Souza Santos, estes movimentos sociais são desvinculados daqueles do século passado,

que tinham como ator principal a classe trabalhadora com o seu objetivo de criação de uma sociedade alternativa ao sistema capitalista. Os novos movimentos sociais que surgem atualmente têm uma visão diferenciada, não obstante possa haver alguma continuidade com os antigos, sobretudo quando se trata de países do Terceiro Mundo.

Quando pensamos nos movimentos sociais na América Latina devemos levar em consideração as diferenças históricas com a Europa. Comparando o sindicalismo do Brasil com o da Europa veremos que enquanto o operariado europeu já estava organizado desde a segunda metade do século XIX, os movimentos sindicais do Brasil só vieram a se constituir como força política cem anos depois; inicialmente vinculados à área pública (estatal) e posteriormente, na década de setenta, ao setor privado. Por outro lado, nos anos 70, além desses movimentos sindicais que vieram a formar o PT, a CUT e a CGT, houve também o surgimento de outros movimentos sociais que foram o preâmbulo dos novos movimentos sociais como, por exemplo, as assim chamadas "comunidades eclesiais de base", o movimento contra a carestia, o movimento verde, o movimento pela anistia, o movimento feminista, o movimento negro, o movimento dos homossexuais e mesmo o movimento de defesa do consumidor. Assim sendo, à medida que se foi aprofundando a democracia em nossa formação social até os anos 90, houve uma multiplicação desses movimentos na sociedade civil, que atualmente são chamados de organizações não-governamentais. Se há uma diferença entre os velhos e os novos movimentos sociais - como afirma Touraine (1999: 73 e 89) - isto deve-se ao fato de que esses novos movimentos caracterizarem-se pela formação de novos atores sociais, pois enquanto os velhos movimentos sociais possuíam um vínculo forte com o conflito capital-trabalho, inexistia essa intensa ligação com os novos, haja vista a ênfase que dão em suas práticas e discursos aos direitos culturais e individuais, no quais firmam sua posição de grupo.

Contudo, no Brasil, esses movimentos que classificamos de velhos movimentos sociais, ainda fazem parte do nosso cotidiano, visto que somos uma formação social que ainda não superou muitos dos seus traços

pré-capitalistas ou patrimoniais. Apesar de vivermos o século XXI desde o fim da bipolaridade política entre os EUA e a URSS - como afirmam Eric Hobsbawm e Paul Kennedy² - devido às novas questões que emergiram desde então, a formação social brasileira ainda não conseguiu resolver problemas pendentes desde o século XIX, tais como a reforma agrária, que permanece como umas das principais bandeiras de luta da sociedade civil brasileira. Tanto os novos como os velhos movimentos sociais têm em comum o fato de que, para que um movimento se forme, não basta que se oponha a uma dada dominação; é preciso que a sua reivindicação se dê em nome de um "atributo positivo" (Touraine, 1999: 70). A defesa dos direitos culturais e sociais dos indivíduos e da minoria é hoje a finalidade positiva dos movimentos sociais. Outro aspecto que caracteriza esses novos movimentos sociais é que a emancipação pela qual visam transformar o cotidiano das vítimas da opressão começa *aqui e agora* e não num futuro longínquo (Touraine, 1999: 73 e Santos, 1995: 259). O problema ecológico pode ser visto ainda como algo de resolução futura na medida em que se estende às gerações póstumas. Entretanto a questão não é para o futuro a médio ou longo prazo, mas sim para o imediato.

Deve-se ressaltar também que essas formas de movimentos sociais que estão surgindo não são redutíveis à uma classe social específica, mas sim a um conjunto de grupos sociais trans-classistas, ou mesmo à sociedade no seu todo. Ou seja, a sua bandeira de luta não atinge exclusivamente uma classe ou um grupo social, mas estende-se ao conjunto da sociedade, ainda que esta seja diversificada (Santos, 1995: 258). Para completar estas observações sobre os novos movimentos sociais e a sua importância na produção de direitos, a sua novidade não se deve à recusa da ação política *tout court* mas, ao contrário, no alargamento da política para além do marco liberal da distinção entre o Estado e a sociedade civil (Santos, 1995: 263). Isso significa que o Estado e a sociedade civil não têm necessariamente uma relação entre si estanque e antagônica mas, ao contrário, esta relação pode ser também complementar e convergente, com determinados programas que abarquem o maior número de cidadãos possível.

Com relação ao papel do Estado é necessário estabelecer uma linha de demarcação entre o que se entende por esse conceito na ciência política e na sociologia e o que é reproduzido pelo discurso jurídico, visto que há uma incompatibilidade epistemológica entre esses campos, digamos assim. A definição de Estado na qual me baseio é inspirada nas análises de Nicos Poulantzas - sobretudo em sua última obra - quando iniciava um novo enfoque sobre a teoria do Estado. Em sua análise sobre o Estado moderno (capitalista), Poulantzas critica as perspectivas reducionistas que ora enfatizam o Estado como objeto, ora como sujeito. O que vem a ser Estado objeto? Estado objeto é aquele que se define como algo instrumentalizado, isto é, haveria nele uma determinada classe social (ou grupo social) que o controlaria diretamente. Logo, se uma classe é dominante na instância da produção, ela também determinaria o conteúdo e as ações do Estado. Assim compreendido, o Estado seria redutível aos interesses de uma dada classe social, da classe dominante. O Estado sujeito, por seu turno, é compreendido exatamente por não ter determinações externas (como o Estado objeto), mas por ser completamente autônomo, autopoietico. Ora, essa concepção serve tanto para a concepção elitista de Estado, a exemplo dos italianos Pareto e Mosca, na qual reduz-se o Estado à sua burocracia ou às elites políticas que o controlam diretamente, como também à leitura sistêmica, que tem como grande expressão a obra de Hans Kelsen no passado e, mais recentemente, a de Nicolas Luhman, que encara o Estado como um conjunto de normas intrínsecas em si, não havendo uma relação de determinismos, dominação ou dialeticidade entre Estado e Sociedade.

A posição do último Poulantzas é completamente distinta dessas duas. Inspirado em Gramsci e Foucault, considera que o Estado representa, organiza e unifica os interesses políticos do bloco no poder. O que vem a ser o bloco no poder? Poulantzas esclarece que o bloco no poder "constitui uma unidade contraditória das classes ou frações *dominantes*, unidade dominada pela classe ou fração *hegemônica*. Essa unidade do bloco no poder é constituída sob a égide da classe ou fração que *polariza* politicamente os interesses das outras classes ou frações que dele fazem parte"

(Poulantzas, 1977a: 293-294). O Estado não pode ser encarado como algo homogêneo porque, bem ao contrário, há nele uma heterogeneidade na medida em que é formado por um conjunto de *aparelhos* diferenciados. O Estado não atua exclusivamente no aspecto repressivo como é reproduzido pelos discursos jurídico e liberal. O Estado também é educador, pois também produz ideologia por intermédio de seus *aparelhos*, de suas instituições escolares etc. Segundo Poulantzas (como também segundo os teóricos da corrente “derivacionista” como Claus Offe e Joachim Hirsch), o Estado também detém um papel significativo na intervenção na economia, ao fomentar a reprodução ampliada do capital. Quando há um momento de crise do capital o Estado intervém diretamente, a exemplo do caso PROER, no qual o capital financeiro foi socorrido pela “mão” bem visível do Estado.

O Estado não se exclui nem das relações econômicas, tampouco das relações ideológicas. Então, pode-se definir o Estado como um conjunto de relações, isto é, “(o Estado) é a condensação *material e específica* de uma relação de forças entre classes e frações de classe (Poulantzas, 1981a: 148)” no interior de cada aparelho de Estado: militar, econômico, cultural, administrativo, jurídico, etc. O Estado não seria um bloco monolítico sem fissuras mas, ao contrário, um campo de batalha estratégico, uma arena de lutas, porque, mesmo que haja uma mudança radical de governo, por intermédio de seus programas de políticas públicas, não quer dizer com isto que todos os aparelhos de Estado irão seguir rigorosamente as novas diretrizes. Quando um governo aplica uma política de direitos humanos, não significa que todos os agentes penitenciários e policiais vão se reconhecer nela e fazer convergir a sua nessa nova perspectiva. Distintamente disso, é possível que uma parcela significativa desses agentes do Estado venham resistir e boicotar esse programa. Quero mostrar com isto que o Estado é uma arena de conflitos não apenas entre os aparelhos mas também internamente aos mesmos. Isto significa dizer que as lutas não se reduzem apenas às travadas entre os distintos poderes (o judiciário, o legislativo e o executivo) ou entre os ministérios, secretarias

e tribunais, de modo concorrente - mas se dão, sobretudo, nas estruturas internas a cada aparelho e entre seus agentes.

Outro aspecto relacionado ao Estado contemporâneo destacado por Poulantzas é que este incorpora também em seu espaço interno a classe trabalhadora e os demais setores subalternos da sociedade: "O Estado concentra não apenas a relação de forças entre frações do bloco no poder, *mas também a relação de forças entre estas e as classes dominadas*" (Poulantzas, 1981a: 162). É impossível compreender as organizações e funções do Estado sem incluir seu papel de mediador do conflito entre as classes dominantes e as dominadas. O alargamento dos direitos em direção às classes e aos grupos dominados dá-se também dentro dos aparelhos de Estado, devido à inserção e à influência que podem exercer no interior de cada aparelho de Estado:

Se as lutas políticas que ocorrem no Estado atravessam seus aparelhos, é porque essas lutas estão desde já inscritas na trama do Estado do qual elas esboçam a configuração estratégica. (...) é o Estado que está imerso nas lutas que o submergem constantemente. Fica entendido no entanto que até as lutas (e não apenas as de classe) que extrapolam o Estado não estão no entanto 'fora do poder', mas sempre inscritas nos aparelhos de poder que as materializam e que, também eles, condensam uma relação de forças (Poulantzas, 1981a: 162).

Assim sendo, o Estado definido como condensação material de uma relação que expressa em seus aparelhos uma diversidade de posições, a exemplo do judiciário no qual os operadores do direito (juizes, advogados, defensores, procuradores, etc.) progressistas confrontam-se com outros de caráter conservador por expressarem concepções de mundo diferenciadas.

Para concluir, a construção de novos direitos dá-se nos espaços públicos como a sociedade civil e o Estado de acordo com as análises citadas acima. Contudo, ambos espaços públicos apresentam problemas relevantes em nossa formação social. De um lado, uma sociedade civil nem sem-

pre associada à uma perspectiva que visa à ampliação da cidadania devido tanto à sua fragmentação e atomização como também aos interesses corporativos das associações e de grupos de pressão. Do outro, um Estado marcado desde o seu nascedouro pelo patrimonialismo no que resultou em sua apropriação pela esfera do interesse privado, beneficiando grupos privilegiados em detrimento da transparência pública que é uma característica de um projeto republicano para o Estado e sociedade. Marco Aurélio Nogueira em seu livro *As possibilidades da Política* - no qual analisa e sugere uma via democrática para a reforma do Estado - afirma que para superar esses obstáculos à consolidação e ampliação de uma *praxis* democrática deve-se consolidar mais o vínculo orgânico entre a sociedade civil e o Estado para que haja uma ampliação e construção de novos direitos, formando assim uma nova sociabilidade política em nossa formação social. Haveria uma "ampliação" do Estado (no sentido gramsciano), visto que não seria uma relação estanque entre o estado e sociedade civil mas, ao contrário, uma relação dialética e interativa entre esses dois pólos.

Talvez seja nessa interação entre Estado e sociedade civil que o papel dos operadores jurídicos seja fundamental na ampliação da democracia e da cidadania, ou seja, na constituição de novos direitos haja vista que sua *praxis* jurídica articula os dois pólos. A limitação desses operadores deve-se à *(de)formação* acadêmica à qual estão sujeitos e que a reproduzem em seu campo de atuação. Daí a dificuldade que se deparam quando tratam de questões relacionadas à cidadania e ao Estado na medida em que abordam esses conceitos de modo superficial e dogmático, carregados de *pre-conceitos*. No entanto, já existe uma reação à essa visão dogmática e puramente formal do direito a exemplo das correntes comunitaristas, liberais-radicais ou críticas do direito. Uma concepção crítica por parte dos operadores jurídicos estatais seria um dique de contenção para aqueles que tencionam se servir do espaço público para seus interesses particulares. A observação feita por Marco Aurélio Nogueira a respeito do gestor público de que a administração pública direta ou indireta necessita pode ser aplicada aos operadores jurídicos:

(...) seu trabalho terá tanto mais relevância quanto mais colaborar para que se rompa categoricamente o hiato entre técnica e política, quanto mais ajudar a desmontar a imagem da técnica como coisa neutra, autônoma, fatal e invencível, quanto mais compreender que as soluções por ele (seja o gestor ou o operador jurídico, LEPM) buscadas dependem de um devir coletivo complexo. (Nogueira, 1998: 190)

Portanto, os novos operadores jurídicos teriam um papel fundamental na concretização de novos direitos realizando, dessa maneira, uma revolução passiva ou molecular³ na qual ampliaria de modo significativo a cidadania e fortaleceria as instituições democráticas da sociedade.

Notas

* O presente texto foi apresentado no Seminário organizado pela faculdade de direito da UCAM – Centro (RJ) em dezembro de 2000 intitulado “A Crise do Direito” e tendo como tema em debate “A Construção dos Direitos e a relação entre o Estado e a Sociedade Civil”. Participaram da mesa os profs. Miguel Baldez (Ucam), Paulo Jorge Ribeiro (PUC- Rio) e como mediador o prof. André Figueredo (Ucam).

1. A problemática da hegemonia e sua formação na superestrutura do “bloco-histórico” está presente em quase todos textos de Gramsci. Entretanto, há uma maior concentração dessa questão nos vols. I e III da recente edição dos *Cadernos* publicada pela editora Civilização Brasileira.

2. Vide os livros *A Era dos Extremos* e *Preparando-se para o Século XXI*, respectivamente.

3. O emprego desse conceito é em sua acepção positiva, como aponta Werneck Vianna em sua leitura da obra de Gramsci. Neste caso, a revolução passiva está em oposição ao modelo jacobino que apregoa que as transformações só ocorrem a partir de uma “ruptura”, ou de um momento “explosivo” no qual modifique radicalmente as instituições da sociedade. Na revolução passiva as transformações ocorrem de modo gradual e processual sem no entanto romper completamente com as instituições existentes.

Referências bibliográficas

ARATO, Andrew. “Ascensão, declínio e reconstrução do conceito de sociedade civil”, in: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 27, ano 10, fev.1995.

_____ e COHEN, Jean. “Sociedade civil e teoria social”, in: *Sociedade Civil e Democratização*. Belo Horizonte: Ed. Del Rey, 1994.

AVRITZER, Leonardo. “Sociedade civil: além da dicotomia Estado-mercado”, in: *Sociedade Civil e Democratização*. Belo Horizonte: Ed. Del Rey, 1994.

- BANDEIRA, José Paulo. "O marxismo ocidental e o fim do Estado moderno", in: *Política brasileira em extensão: para além da sociedade civil*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 2000.
- BOBBIO, Norberto. *A era dos direitos*. São Paulo: Ed. Campus, 1992.
- _____. *O futuro da democracia*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1986.
- BOURDIEU, Pierre. *Contrafogos. Táticas para enfrentar a invasão neoliberal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- _____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil/Difel, 1989.
- CARNOY, Martin. *Estado e teoria política*. São Paulo: Ed. Papyrus, 1994.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Marxismo e política. A dualidade de poderes e outros ensaios*. São Paulo: Ed. Cortez, 1994.
- _____. *Contra a corrente. Ensaio sobre democracia e socialismo*. São Paulo: Ed. Cortez, 2000.
- JESSOP, Bob. *Nicos Poulantzas: marxist theory and political strategy*. New York: St. Martin's Press, 1985.
- LEFORT, Claude. *A invenção democrática: os limites do totalitarismo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- _____. *Écrire à l'épreuve du politique*. Paris: Calmann-Lévy, 1995.
- NOGUEIRA, Marco Aurélio. *As possibilidades da política. Idéias para a reforma democrática do Estado*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1998.
- POULANTZAS, Nicos. *Poder político e classes sociais*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1977a.
- _____. (org.). *O Estado em crise*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1977b.
- _____. *O Estado, o poder, o socialismo*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1981a.
- _____. BALIBAR, Etienne et al. *O Estado em discussão*. Lisboa: Edições 70, 1981b.
- SOUSA SANTOS, Boaventura de. *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Ed. Cortez, 1995.

- TOURAINE, Alain. *Como sair do liberalismo?* São Paulo: Edusc, 1999.
- WERNECK VIANNA, Luiz. *A revolução passiva. Iberismo e americanismo no Brasil.* Rio de Janeiro: Ed. Revan, 1997.
- _____, REZENDE DE CARVALHO, Maria Alice; MELO, Manuel P. C. e BURGOS, Marcelo B. *Corpo e Alma da Magistratura Brasileira.* Rio de Janeiro: Ed. Revan, 1997.
- _____. *A Judicialização da política e das relações sociais no Brasil.* Rio de Janeiro: Ed. Revan, 1999.

Resumo

O presente texto visa criticar as concepções teóricas que entendem o direito de modo estático e impermeável aos condicionantes políticos e sociais. Ao contrário, entendemos o direito como resultado de conflitos e interações que emergem tanto das instituições da sociedade civil como do Estado.

Palavras-chave

Direito, sociedade civil, aparelhos de Estado, novos movimentos sociais, bloco-no-poder, revolução molecular.

Abstract

The present text wants to criticize the theoretical conceptions that understand the right in a static and impermeable way, not taking account to the political and social conditions; on the contrary, we understand the right as a result of the conflicts and interactions that come out of the institutions of the society and of the State.

Key-words

Right, civil society, State apparatus, new social movements, power bloc, molecular revolution.

ECOLOGIA: DA DISCIPLINA CIENTÍFICA AO MOVIMENTO SOCIAL E POLÍTICO

Guilherme Malaquias S. Neto

Introdução

Neste trabalho pretendo apresentar uma pequena síntese da evolução do pensamento ecológico mostrando a sua vinculação com as práticas sociais que, em última instância, definem e conduzem esta evolução. De uma perspectiva cientificista, banhada pelo pensamento biológico, como o foi grande parte das chamadas ciências sociais, até a complexificação do termo e penetração em áreas que circulam dentro de um amplo e diversificado movimento social que envolve ambientalistas, conservacionistas, economistas, empresários, ONGs, partidos políticos, sindicatos etc, o estudo do campo da ecologia nos mostra o quanto as determinações sociais e políticas são importantes para a compreensão da evolução do pensamento social.

É dentro desta perspectiva que podemos associar a análise sobre a evolução histórica do campo de conhecimento da ecologia a uma perspectiva de compreensão sobre o pensamento como um conjunto de signos que são datados e situados historicamente. Signos em movimento, que refletem as contradições sociais, que não são monovalentes. Isto explica porque a ecologia, na contemporaneidade, abriga uma multiplicidade de expressões sociais, políticas, econômicas e culturais que refletem um também amplo e contraditório conjunto de práticas e de processos sociais que nada mais são do que a própria materialidade da vida social na sua complexa e multifacetada rede de relações sociais.

De qualquer maneira não é mais possível se pensar em ecologia apenas como um campo do pensamento biológico ou natural; ela abarca uma série de práticas que evidenciam o comprometimento político e ideológico de quem se preocupa com a ecologia como espaço de luta por condições dignas de reprodução da espécie humana e que questiona

a exploração abusiva da natureza pela busca incessante de lucros. Assim, pensar “ecologicamente” é pensar politicamente o homem, a natureza e a sociedade.

Na primeira parte deste texto, apresento a condução do pensamento ecológico do campo da biologia para a área social, tendo como foco de análise as transformações que vão operar na produção da vida social e na consciência dos homens sobre a necessidade de conservação da natureza. Na segunda parte, tento refletir sobre o ecologismo enquanto um projeto societário que convoca a dimensão prática e política do pensamento social. Um projeto que se define por uma direção ética que ganha espaço à medida que se complexificam as formas de produção da vida material e de mercantilização do ecossistema. Para finalizar, apresento algumas reflexões sobre a relação entre homens, natureza e sociedade tendo como referência a questão da ecologia, democracia e cidadania e sobre algumas tendências do atual movimento social que tem como bandeira política a luta por um ambiente mais saudável, justo e solidário para todos os povos e todas as nações em oposição ao avanço das práticas econômicas globalizantes, individualistas e destrutivas.

1. Da ecologia natural à ecologia social

A ecologia surge como campo de estudo no final do século XIX, a partir de pesquisas desenvolvidas por Haeckel, na Alemanha, condensadas em sua obra denominada *Morfologia Geral dos Organismos* onde ele propunha a criação de uma nova disciplina científica ligada ao campo da biologia e que teria, como objetivo, estudar a relação entre as espécies animais e o seu ambiente orgânico e inorgânico.¹

Inicialmente cabe localizar o surgimento desta nova disciplina no campo da grande influência das ciências naturais na organização e sistematização do pensamento humano. A ecologia nasceu banhada desta naturalização do enfoque social sobre o meio ambiente e assim evoluiu nos primeiros anos do século XX, passando a incorporar uma discussão organizada em subáreas tais como ecologia florestal, ecologia marinha

etc. A idéia de ecossistema parece estar assentada numa lógica de compreensão de relações físicas e biológicas que “independentem” da vontade dos homens estudados à luz de uma perspectiva em que a vida natural se auto-regula e se auto-reproduz em ambientes integrados e funcionais. Parece assentar-se numa idéia de que a vida social é eternamente banhada pelo equilíbrio e auto-regulação, ou seja, num mundo de relações em que se combinam elementos químicos, físicos, climáticos que se reproduzem sem a ação dos homens. Esta foi a chave do pensamento original da sociologia: também se pensava em uma sociedade auto-regulada e equilibrada que evoluía naturalmente “independente da vontade da ação dos homens”.² Durkheim dizia que a primeira regra e mais fundamental na análise do fato social era considerá-lo como “coisa”. Assim como a sociologia na vertente positivista, a ecologia natural também transformava fenômenos da natureza em fenômenos exclusivamente naturais, deslocados da ação humana.

Dentro da evolução da ecologia natural, os seus estudiosos vão procurar investigar as regras do funcionamento dos ecossistemas e as suas leis reguladoras. Demonstram que existem alguns princípios básicos reguladores: a interdependência de todos os elementos (exemplo entre plantas e animais), a existência de um equilíbrio dinâmico na natureza, de uma auto-regulação e de uma relação direta entre maior diversidade com maior estabilidade; um fluxo constante entre matéria e energia e a reciclagem permanente.³ O homem aqui ainda aparece como um ser que é capaz de entender racionalmente os ecossistemas, mas aparece como um oponente a eles, ou seja, a ecologia natural vê os sujeitos sociais apenas na aparência da sua relação destrutiva com a natureza.

Sendo assim, é somente após o impacto destrutivo do industrialismo que o pensamento social começa a se ocupar da ecologia como um espaço de produção de conhecimentos que deve estar aliado a práticas sociais conservacionistas. Já em *A condição da classe trabalhadora na Inglaterra*, Engels (1845) alertava para os efeitos devastadores da expansão da indústria sobre o meio ambiente natural. Marx, em *O capital*, salientava a necessidade de os seres hu-

manos preservarem as condições ecológicas da vida humana para as gerações futuras.⁴

A ecologia social expressa a penetração das contradições sociais no pensamento social em geral e na ecologia em particular. É sobretudo a partir dos anos 60 do século XX, que a preocupação social se volta para a degradação ambiental marcadamente acentuada após a Segunda Grande Guerra, onde há no mundo uma corrida armamentista (a guerra fria) e o avanço do capitalismo que se espalha para os então denominados países do terceiro mundo através de projetos desenvolvimentistas encabeçados pelo modelo norte americano.

A partir dos anos 60, o pensamento social se organiza numa frente de defesa ecológica avançando nos debates e nas produções teóricas. As múltiplas expressões da questão ambiental, tanto no universo das relações naturais quanto das relações sociais, abre o campo do debate para economistas, médicos, filósofos, sociólogos, etc. Nasce aqui um movimento social mais diversificado e também mais politizado. A natureza passa a ser percebida como um campo de luta e de defesa e o homem como co-gestor da preservação. Em cena a rede de lutas por projetos societários mais humanizados. O homem começa a ser percebido como um sujeito transformador e ao mesmo tempo como um ser destruidor. O homem se relaciona com a natureza não apenas para o atendimento da sua reprodução física; ele também busca a satisfação de outras necessidades que se complexificam à medida em que a sociedade capitalista vai produzindo mais mercadorias para serem consumidas. A capacidade de os homens agirem e transformarem a natureza é que vai denunciar a relação histórica dos sujeitos sociais com o pensamento social no campo do meio ambiente.

É desta forma que a problemática ecológica vai, ao longo do século XX, assumindo iniciativas que ultrapassam o campo da reflexão teórica e a projetam numa dimensão de prática social através do que se convencionou chamar de "movimento ecológico".

2. Do conservacionismo ao ecologismo

O conservacionismo é um movimento social que marca a ação de grupos ecológicos na preservação ambiental, contra a ação humana destrutiva. As raízes históricas da luta pela conservação da natureza surgiram ainda no séc. XIX, quando artistas, naturalistas e amantes da natureza começam um movimento de luta pela preservação. No século XX esta luta foi intensificada e criou-se, em 1940, a União Internacional para a Conservação da Natureza e de seus Recursos (UICN), com sede em Morges, Suíça.

Atualmente, as motivações são diversas e muitos lutam pela preservação por razões estéticas, científicas, econômicas e até afetivas (este é o caso da proteção de animais). No Brasil há um movimento conservacionista bem organizado. Já em 1934 ocorreu a 1ª Conferência Brasileira de Proteção à Natureza e, três anos depois, foi criado o primeiro Parque Nacional Brasileiro, na região de Itatiaia. Nos últimos anos vários grupos conservacionistas foram criados, mas todos preocupados com questões mais imediatas da preservação não chegando a propor alternativas mais estruturais.

O ecologismo pode ser entendido como um movimento que se originou dentro do espírito do conservacionismo, porém deste se diversifica, pois já apresenta um projeto societário mais bem delimitado. Além de se preocupar com a conservação, constrói uma forte crítica à atual crise social relacionando a crise ambiental a uma crise mais estrutural da sociedade humana. Enquanto um projeto societário, o ecologismo busca criar uma nova cultura social e política que vislumbra a superação da atual estrutura social numa dimensão não opressiva, igualitária e libertária numa perspectiva de transformação social. Enraíza-se em práticas sociais concretas com novas e alternativas experiências tecnológicas, comunitárias, educacionais, de relações humanas etc. O ecologismo procura construir uma práxis social que só tem visibilidade dentro da própria crise do estágio do capitalismo contemporâneo. Seus adeptos são pessoas oriundas de uma gama diversificada de experiências e de movimentos sociais e políticos e agregam ex-hippies, pacifistas, feministas, grupos espirituais, cientistas etc.

O ecologismo envolve uma importante dimensão do debate sobre a esfera pública e sobre a inserção dos movimentos sociais na construção de uma nova cultura política entendendo-se aqui por cultura política a organização de práticas sociais que se articulam a relações de poder.⁵ O ecologismo na atualidade representa um campo de forças sociais e de idéias múltiplas que envolve anarquistas, correntes sociais que lutam pela não-violência, liberais, humanistas, marxistas heterodoxos, críticos radicais da sociedade industrial etc. Inspira-se em pensadores que representam, no plano filosófico o pluralismo destas idéias, tais como Phroudhon, Gandhi, Luther King, Dom Hélder Câmara, Marcuse, Gorz, etc. O ecologismo coloca em cena não apenas a questão da destruição ambiental, mas também a destruição da própria sociabilidade humana; dimensiona politicamente a luta pela preservação ambiental buscando superar, neste movimento, concepções científicistas e naturalistas da questão que a tomam apenas do ponto de vista operacional e tecnicista. Associa a questão ambiental à questão social em suas múltiplas e diversas manifestações e propõe como formas de enfrentamento novas experiências de vida e de luta pela preservação organizando, inclusive, partidos políticos e movimentos sociais em todo o mundo.

3. Ecologia e cultura política na contemporaneidade

Como vimos anteriormente, a busca de uma harmonia plena entre os homens e a natureza é um processo em permanente construção. Isto significa que este processo não está dado, ele envolve luta, contradições e conflitos que, se por um lado revelam as condições objetivas de produção da sociabilidade, mostram também que a emancipação humana, a livre manifestação das potencialidades humanas dependem da emancipação material e do fim da alienação.⁶

Sendo assim, o debate contemporâneo sobre ambientalismo não pode prescindir do debate sobre a crise capitalista e os seus reflexos no mundo do trabalho, na forma de organização das espacialidades urbanas, no modo de vida de milhões de pessoas em toda a face da terra. Ou seja, é preciso

superar concepções românticas, tecnicistas e naturalistas para se construir um projeto societário que acentue leituras mais críticas e problematizadoras do real e que sejam propositivas no sentido de apontar os caminhos de luta e de organização da sociedade civil em favor de uma sociedade sustentável nas múltiplas dimensões que compõem a vida.

É assim que não podemos pensar na questão do meio ambiente apoiados apenas em um debate sobre usos racionais de recursos naturais. Pensar ecologicamente é pensar politicamente a gestão dos recursos naturais, onde a questão ambiental aparece indissolavelmente articulada com a questão estrutural do capitalismo na contemporaneidade e das formas de luta e oposição que os diferentes grupos e movimentos sociais organizam para o seu enfrentamento. Neste sentido, não podemos pensar em política ambiental dissociada da questão da democracia e da cidadania, ou seja, não podemos pensar ecologicamente se não introduzirmos o nosso debate no campo transdisciplinar da cultura política e de seus desdobramentos atuais. Assim sendo, não é possível isolar o campo do debate da disciplina ecologia da luta por melhores condições de vida, da luta por uma reforma agrária e conservação das florestas; da fome com a preservação da fauna e flora; da matriz energética com interesses econômicos de grupos privatistas etc. O ambientalismo implica na construção de um projeto societário que envolve identidades, teleologias, parcerias e que coloca em cena o debate sobre democracia, ética, direitos humanos e cidadania. Isto significa que o movimento do ambientalismo ganhou força e se redirecionou a partir dos movimentos sociais e das suas lutas concretas. O campo da teoria teve que incorporar novos objetos de estudo e de problematizações como respostas à dinâmica concreta da sociedade.

Dentro deste contexto, a expansão de bens de consumo que são prejudiciais ao ambiente e a apropriação privada e o uso sem controle coletivo e público dos recursos naturais expressam a contradição que move a organização e a luta pela consciência ecológica e a cidadania no mundo global.

Em termos práticos, no processo de construção da identidade ambientalista, tão importante quanto defender a preservação da fauna e flora ou o fim da poluição, é buscar entender que a poluição não atinge a todos com a mesma intensidade e nem é produzida de forma igual. Cumpre ainda ter em mente que, na conservação do espaço natural, deve estar implícito o planejamento urbano e rural e a busca de compreensão de como se processa a exclusão de grande parcela da população posta à margem do processo produtivo que se desenvolve nas megalópoles. (Loureiro, 2000:30)

Assim, de uma abordagem naturalizada do tema a uma tomada de consciência da sua dimensão política, cultural e econômica o signo ecologia reflete o amplo e contraditório movimento da consciência e da prática social dos homens expresso nos movimentos sociais, nos partidos políticos, nos debates acadêmicos. Isto não significa que já alcançamos um grau de crítica e de maturidade política que coloque o debate e a luta ecológica na ponta dos movimentos sociais e políticos. Mas não podemos deixar de perceber que, na contemporaneidade, a visibilidade dos movimentos contestatórios da nova ordem econômica mundial é acompanhada por grupos ambientalistas que assumem bandeiras e pautas de reivindicações cada vez mais sintonizadas com lutas mais estruturais.

Alguns acontecimentos recentes nos podem revelar o quanto o campo do debate ecológico está contaminado por lutas e movimentos sociais e políticos que apontam tendências de um movimento social mais organizado. Desde 1999, no Encontro Mundial do Comércio em Seattle – a Rodada do Milênio – ativistas contrários à globalização têm estado presentes nos sucessivos fóruns mundiais. Em Seattle, 1999, estiveram presentes mais de 50.000 ativistas; em Praga, 2000, mais de 10.000 manifestantes contestaram o encontro do FMI com o Banco Mundial. Recentemente, em Gênova, a morte de um manifestante italiano marcou os protestos contra a reunião do G-8. Este encontro foi marcado por inúmeras manifestações organizadas por uma diversidade de movi-

mentos sociais que escapam de uma organização social mais centrada em partidos e sindicatos.

Mais próximo de nós podemos apontar a grande manifestação de Porto Alegre, no Fórum Social Mundial onde milhares de pessoas se reuniram com o sentimento de organizar e construir um novo sujeito histórico para a geração de um mundo novo e melhor. Sem dúvida, a experiência de Porto Alegre mostrou que não era em Davos que se discutia o futuro da humanidade; este futuro estava sendo construído por milhares de pessoas aqui, à margem do capitalismo avançado. Porto Alegre anunciou a articulação entre temas que debatem o futuro num diálogo ininterrupto entre economia, sociedade e meio ambiente. Todos sintonizaram a idéia de que a mercantilização do mundo é um obstáculo fundamental para a construção de um novo projeto societário. Porém, esta constatação precisa ser transformada em processo de luta, de organização, de enfrentamentos e de unificação de movimentos já que na atualidade as formas de conflitos são tão diversificadas quanto as formas de enfrentamento que envolvem diferentes grupos e complexas relações entre movimentos sociais, partidos políticos, empresários, trabalhadores, Ongs etc.

Gênova mostrou a complexidade e diversidade dos movimentos sociais contemporâneos: havia representantes de movimentos homossexuais, de ambientalistas, anarquistas, partidos políticos etc. É preciso construir ferramentas teóricas e de organização social e política para enfrentar o desafio de acumular forças nas condições atuais. Ou seja, de como transformar estes movimentos em verdadeiros movimentos políticos com força de contestação e de construção de estratégias de transformação.

Para nós, que atuamos no campo da ecologia temos o desafio de introduzir, no campo das pesquisas e do debate teórico, a articulação entre a luta pela preservação ambiental com a luta pela democracia e pela cidadania. Ou seja, precisamos incluir em nossa pauta de reflexão formas de deciframento das condições de produção da vida social e ambiental que leve em consideração o progressivo aumento das desigualdades sociais, a fome, a miséria, a destruição da natureza, a crescente circulação financeira diária, a falta de controle

social sobre as pesquisas no campo da biotecnologia e a destruição dos recursos naturais.

Conclusão

Vimos o quanto o desenvolvimento da ecologia reflete não um mundo em uma evolução linear e natural, mas sim um amplo e complexo processo histórico que impõe limites ao crescimento e que gera crises sociais que se refletem no plano do pensamento. A ecologia, ao evoluir da atividade científica para um movimento social e político, revela o quanto o pensamento social reflete as contradições sociais e as possibilidades de os homens, enquanto cidadãos ativos, criarem as respostas para as crises que enfrentam. Assim, a ecologia evolui, de uma atitude mais contemplativa, presente nos primeiros pensadores a uma atitude mais participativa e comprometida social e politicamente com a preservação do sistema ecológico articulada a um mundo de relações sociais mais justas e fraternas. Neste movimento, a ecologia evolui da atividade puramente científica para uma verdadeira práxis política.

É dentro deste amplo e complexo movimento da realidade que nos colocamos diante da seguinte questão: é possível, na contemporaneidade, se pensar na ecologia apenas do ponto de vista da gestão de recursos naturais? Esta pergunta, expressiva do desafio presente, exemplifica o amplo conjunto de questões que atravessam o debate atual sobre o tema ecologia.

Enfrentar este desafio implica, em primeiro lugar, a constatação da existência de uma gama variada de atores e de movimentos que, ao mesmo tempo em que dá visibilidade à dimensão política do tema ecologia, pode contribuir com mais ou menos intensidade, para a desconstrução dos caminhos que levaram à sua emergência e/ou afirmação. Isto significa que a contemporaneidade constrói novas possibilidades de um agir estratégico sobre a questão do meio ambiente através de transformações que colocam em cena expectativas quanto à melhoria da qualidade de vida, à questão da limitação dos recursos naturais, à necessidade de proteção de fauna e flora etc. Entretanto, a multiplicidade de fenômenos

corresponde também a uma multiplicidade de movimentos que podem esfacular e fragmentar o projeto sociopolítico que deve estar na base da construção das novas estratégias. Assim, considero que pensar ecologicamente na contemporaneidade significa pensar politicamente a relação entre meio ambiente, sociedade, democracia e cidadania. Temas que não podem ser apreendidos de forma transitória, à mercê das organizações sociais mais imediatas e de interesses particularistas.

As condições reais de aproveitamento e de exploração do meio ambiente instauram a necessidade de se construir estratégias de gestão que concilie a razão com a ética, a política com a ideologia, e que tenha como centralidade a coletivização da vida em sociedade, a instauração de formas de controle social democráticos sobre a relação do homem com o meio ambiente; e que a política de meio ambiente seja encarada no âmbito da política pública numa perspectiva nova de se ordenar a relação Estado-Sociedade.

É dentro desta expansão do termo ecologia que precisamos encontrar os instrumentos de explicação da vida natural associada à vida humana na sua totalidade sem cairmos em posturas fatalistas, messiânicas ou dotadas de um romantismo idealizador da vida social muito facilmente encontrada nos movimentos contra-culturais, sobretudo na década de 60. É preciso definir os termos do debate acadêmico e teórico dentro da realidade presente da vida na contemporaneidade. Precisamos pensar teoricamente a questão do meio ambiente tendo como referência um mundo datado e situado com competências tecnológicas; com bilhões de pessoas co-habitantes do planeta Terra que precisam ser encaradas como copartícipes de um mundo respirável, com recursos naturais capazes de atender a todas as demandas. Ou seja, pensar um mundo que precisa estabelecer formas de controle do uso de tecnologias a favor da coletividade, do público em geral e não do atendimento a interesses privados. É neste sentido que o alargamento do debate no interior do campo da ecologia traduz um amplo e complexo movimento social, que se reflete e que refrata a realidade social mais ampla.

Notas

1. LAGO & PÁDUA. *O que é ecologia*, 1988.
2. Remeto o leitor a DURKHEIM, E. *As regras do método Sociológico*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1971.
3. LAGO & PÁDUA. op. cit., p.19-21.
4. BOTTOMORE, T. *Dicionário do Pensamento Marxista*, p.115.
5. ESCOBAR, ALVAREZ e DAGNINO desenvolvem um interessante estudo sobre o cultural nas pesquisas sobre movimentos sociais latino-americanos mostrando como estes movimentos apontam para mudanças nas concepções de cultura e de política.
6. LOUREIRO, Carlos F. Bernardo. *Sociedade e Meio Ambiente*, p.13-51.

Referências bibliográficas

- BOTTOMORE Tom. *Dicionário do Pensamento Marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- LAGO, Antonio & PÁDUA, José Augusto. *O que é ecologia*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1988 (Coleção primeiros passos, n.116).
- LOUREIRO, Carlos Frederico Bernardo. Teoria Social e Questão Ambiental: pressupostos para uma práxis crítica em educação ambiental. In: *Sociedade e Meio Ambiente*. São Paulo: Cortez, 2000.

Resumo

Neste trabalho buscamos refletir sobre a relação entre ecologia e pensamento social mostrando como este processo é banhado pelas múltiplas relações que os homens contraem na produção da vida social.

Palavras-chave

Ecologia, pensamento social e prática social.

Abstract

The paper it intends to point out the relationship between ecology and social thought stressing how this process is embedded by the multiple relationships that the men assume in the production of the social life.

Key-words

Ecology, social thought, social practice.

SCHUTZ E SIMMEL:

sobre os dilemas da condição social do “estrangeiro”

Fátima Regina Gomes Tavares

Introdução

Buscar uma compreensão comparativa entre Alfred Schutz e George Simmel sem descontextualizá-los do conjunto de suas obras, constitui uma tarefa delicada. Trata-se de autores que apresentam diferenças acentuadas na delimitação do objeto da sociologia, caracterizando, mesmo, “escolas” distintas no âmbito da teoria social. No entanto, sem desconsiderar essas dificuldades, pretendo aproximá-los no que diz respeito à questão mais geral da natureza do vínculo societário. Intersubjetividade e interação social: a partir destes dois conceitos parece-me ser possível relacioná-los, buscando, ao mesmo tempo, identificar pontos de tensão entre as respectivas abordagens.

Schutz cercou-se de várias influências, buscando um objetivo claro e definido: “sociologizar” a fenomenologia de Husserl. Para tanto, toma como ponto de partida a radicalização da sociologia weberiana, denunciando uma ambivalência presente na perspectiva compreensiva (*Verstehen*) adotada por Weber. Seguindo essa direção, Schutz não pretende aspirar grandes tipificações da realidade social, afastando-se, portanto, dos paradigmas sociológicos clássicos.¹

No âmbito da perspectiva fenomenológica, a sociologia de Schutz² prioriza as experiências do ser humano em sua ação e interpretação do “mundo da vida”. A consciência do homem que age e pensa é sempre uma consciência não abstrata, significativa, construída a partir de suas experiências na vida cotidiana. Elimina-se, dessa forma, todas as noções pré-construídas sobre a realidade ontológica do mundo e dos objetos que pertencem a ele. Toda a discussão que transcende a natureza significativa da consciência humana passa a ser posta “entre parênteses”: a *epoché*

fenomenológica configura a saída do dualismo idealismo x materialismo para a “realidade” que, em última instância, é a que realmente importa, a “realidade” dos processos intersubjetivos da consciência humana.

Orientando-se em consonância com a matriz weberiana, Schutz procura enfatizar a dimensão da sociologia enquanto uma ciência da compreensão da ação social através da investigação dos processos cognitivos do conhecimento da vida cotidiana. Entretanto, não deixa de apontar para a especificidade dos processos de cognição característicos de outras “realidades”, que podem ser vivenciadas pelo homem comum na medida em que se encontra em um outro “nível de tensão da consciência”.³

A partir destas contribuições é que podemos compreender o cenário do “mundo da vida” de Schutz, onde cada indivíduo constrói seu próprio “mundo” e ao mesmo tempo acredita na possibilidade de compartilhar experiências de significatividade comuns. Essa crença na “experiência do nós” apresenta-se, sempre, como uma possibilidade “objetiva” para os participantes da experiência, ainda que cada vivência seja única, subjetiva e, por isso mesmo, intraduzível no âmbito de sua totalidade.

A questão da intersubjetividade torna-se, portanto, de fundamental importância para o pensamento de Schutz. Somente a partir dela é possível a compreensão das motivações do outro, desde o nível das tipificações mais “objetivas”, inseridas em um contexto de total desconhecimento do outro, até aquelas em que a relação assume o mais alto grau de intimidade. O cenário das relações “face a face” aparece como aquele que melhor propicia a construção da intersubjetividade: a relação com os nossos semelhantes é o que possibilita a nossa experiência no mundo, bem como a nossa cognição sobre ele.

Em Schutz podemos experimentar a sua deliberada radicalidade em priorizar o “mundo da vida”, o mundo das experiências cotidianas, no qual todo o conhecimento da realidade social deve estar referenciado. Em Simmel, esta radicalidade também pode ser encontrada, ainda que ancorada em uma perspectiva diferente. Para este último, a “realidade” da vida social constrói-se no âmago da interação entre os homens: o processo de “sociação” comporta a di-

nâmica de um jogo através do qual os homens “fazem” sociedade.⁴

Para Simmel é fundamental a distinção entre “forma” e “conteúdo” para a compreensão do conceito de sociedade. Entretanto, não significa dizer que exista uma distinção valorativa, mas sim operacional: a sociologia não pode dar conta da multiplicidade, da riqueza de experiências presentes na realidade social, buscando, antes, as formas através das quais estas experiências se organizam a despeito da diversidade dos conteúdos. O papel da sociologia, bem como sua forma de investigação não deve situar-se no âmbito da construção de um objeto específico, delimitado, mas a partir de um ponto de vista, de uma perspectiva, um método, que busque o conhecimento das formas sociais, tarefa esta que o autor perseguiu ao longo de sua obra, mas que deixou inacabada.

Em sua investigação das formas sociais, Simmel buscou a construção de modelos de interação humana. Esses modelos, porém, não incorporam uma dimensão ontológica, presente, por exemplo, no conceito de lei social. Os modelos são antes cristalizações da interação humana, sendo construídos a partir do referencial do pesquisador. A ciência, para Simmel, deve estudar dimensões ou aspectos dos fenômenos sociais ao invés de buscar a totalidade. Para isso, o enfoque central de análise situa-se na esfera da interação do grupo, afastando-se dos conteúdos puramente subjetivos, individuais.

Neste sentido, a distinção entre forma e conteúdo realizada por Simmel configura a necessidade de um confronto entre essas duas instâncias, condição da realização do conhecimento sociológico. A aparente dicotomia, manifestando-se através da perspectiva do observador, possibilita uma apreensão das formas sob as quais se manifestam os fenômenos sociais em sua complexidade. Não se apresentando ao nível da realidade imanente, as formas, ao contrário, adquirem “vida” e conseqüentemente algum grau de estabilidade no interior do próprio “fluxo da vida”, apresentado na noção de “jogar sociedade”. As formas são traduzíveis mediante o processo analítico, mas localizam-se intrinsecamente na idéia de “vida”, não sendo vazias de conteúdo: ao contrário, viabilizam a mediação entre a construção tipológica e o processo “concreto” dos eventos.

A sociologia formal preocupa-se, portanto, com a similaridade subjacente à singularidade dos eventos sociais, permitindo uma abstração do seu conteúdo social concreto. Não sendo uma “realidade”, mas sim uma construção, pode-se observar nessa similaridade traços do conceito de tipificação, presentes tanto no pensamento de Weber como no de Schutz.

Os tipos sociais construídos por Simmel devem ser compreendidos neste contexto: encontram-se inscritos na interação humana a partir das posições sociais assumidas pelos agentes no eterno “jogo do fazer sociedade”. Um elemento deste “jogo” torna-se especialmente relevante para o autor: é a dimensão do conflito inerente às relações sociais. Toda a associação humana manifesta forças contraditórias, encontrando-se imiscuída na luta entre a harmonia e a desarmonia. As tensões presentes em todas as esferas (individual, grupal, social), bem como entre as esferas, encontram-se no âmago do “jogo social”, propiciando a decadência de formas de interação já cristalizadas e a ascensão de novas formas.

O conflito, manifestando-se através de seus diferentes conteúdos e tornando possível a própria existência do “fazer sociedade”, encontra-se na base da reflexão de Simmel, podendo ser observado em sua descrição sobre a importância do número de membros envolvidos em uma relação social. As relações sociais diádicas (dois elementos) e triádicas (importância da introdução do terceiro elemento) apresentam formas distintas de interação.⁵

Seja na investigação do processo de construção da intersubjetividade no mundo da vida cotidiana, seja na busca das formas da interação social, tanto em Schutz como em Simmel a “matéria da sociação” deve ser buscada nas relações entre os indivíduos.⁶ Da mesma forma, é também possível perceber que, para ambos os autores, a interação social não se faz sem riscos: o conflito encontra-se presente, ora aproximando, ora afastando grupos e indivíduos, tornando o “encontro social” uma experiência carregada de tensões, onde a interação social também tem lugar na sua face aparentemente contraditória – dissociativa – do “não encontro”. O tipo social do “estrangeiro”, que foi objeto de

investigação em ambos os autores, parece configurar um bom exemplo desta dinâmica.

O estrangeiro

A análise empreendida por Schutz sobre este tipo social procura ressaltar a “situação típica” que é vivenciada pelo estrangeiro recém-chegado ao grupo.⁷ Um paralelo pode ser estabelecido com Simmel no que diz respeito à tipicidade da situação vivenciada: não se trata de investigar o universo das singularidades oferecidas pelas situações concretas, mas antes ressaltar as construções típicas que incorporam estas especificidades.

Ancorando-se na noção de “pauta cultural” que informa a vida de qualquer grupo social, Schutz irá diferenciar os comportamentos referentes ao indivíduo que “vive” no grupo daquele que, embora “vivendo”, também “reflete” sobre o grupo. Tal distinção parece-me de fundamental importância, pois ela remete à existência dos vários “níveis de significatividade” que podem ser vivenciados pelos agentes em seu processo de interação.

Os diferentes “níveis de atenção”, que promovem uma distinção entre o tipo de interação social característico da esfera da vida cotidiana e o de outras “províncias de significado” (como o “mundo do sonho”, por exemplo), configuram o que Schutz identifica como “realidades múltiplas”: em cada uma delas pode-se vivenciar uma “realidade” específica, singular em relação às demais, aguçando potencialmente a possibilidade de nos tornarmos “estrangeiros” independentemente do lugar em que estejamos.⁸ O estrangeiro, em sua relação com os membros do endogrupo, manifesta esta possibilidade não apenas de uma forma potencial, mas na “concretude” de sua figura.

A “atitude natural”, sendo a forma pela qual os indivíduos interagem no âmbito da pauta cultural a eles apresentada, assume, portanto, um nível de significatividade específico para os indivíduos que nela nasceram. A atividade seletiva e interpretativa é manifestada em um constante processo de tipificação produzido não somente pelo sociólogo, que interpreta a vida

social, mas, igualmente, pelo homem que “vive” e “age” na esfera da vida cotidiana. Nesse contexto, o conhecimento do senso comum também se apresenta como fruto de uma construção, posto que interpreta o mundo à sua volta selecionando as informações de seu interesse, informações estas ligadas a um alto grau de praticidade. São conhecimentos necessários à vida diária, “conhecimentos à mão” para uso constante.

Este conhecimento pode variar em função de dois conceitos: são eles o de “situação biográfica” e o de “propósito à mão”. Estes orientam o nível e a qualidade do conhecimento adquirido no âmbito da *epoché* da vida cotidiana, ao mesmo tempo em que lhe confere sua marca de incoerência, clareza parcial e contraditoriedade.

O conhecimento que informa o homem em sua atitude natural comporta elementos desta origem precisamente por que o seu objeto é a praticidade e não o questionamento. Tal “suspensão da dúvida” torna-se fundamental para o impulsionamento da vida e não da reflexão sobre ela. São procedimentos inscritos na dinâmica social e que viabilizam o próprio processo de construção da intersubjetividade. É o que torna possível a convivência com o outro, o entendimento do outro na crença de que, com certeza, “experimenta” um sistema de significatividades comum.

Neste sentido, na ausência do compartilhamento de um sistema de significatividades - que é condição para a efetivação do relacionamento “nós” - subsume-se o “nós” ao “outro” na forma do “ele” estrangeiro.

A noção do “si-mesmo executante” possibilita o entendimento da tensão vivenciada pelo estrangeiro em relação ao grupo em que ele se encontra. A totalidade do “si-mesmo” somente pode ser clarificada no processo da execução - o que Schutz designa por “presente vivido” - permitindo que tanto o “outro” quanto o “eu” possam experimentar, no sentido mais radical possível, a relação “nós” e, em decorrência de tal experimento, “envelhecer juntos.” Por essa razão, o “si-mesmo reflexivo”, posto que se deslocou do espaço-tempo presente, constitui-se enquanto “si-mesmo” parcial.

Para Schutz, portanto, é somente a partir do processo de intersubjetividade construído e, conseqüentemente, vivenciado no âmbi-

to de uma mesma pauta cultural, que a plena realização do “nós” pode ter lugar.¹⁰ Pois bem, o estrangeiro não pode ter acesso a esse sistema de significatividade da mesma forma que os membros do grupo no qual se inseriu. Não compartilha de um passado comum. As possibilidades abertas para tal caminho direcionam-lhe para a efetivação do “nós”, mas não sem riscos. Seus constantes experimentos no âmbito de uma nova “situação” manifestam esta tensão. O “envelhecer juntos” não pode ainda ser traduzível em experiências passadas, mas somente em possibilidades futuras.

O dilema vivenciado pelo estrangeiro não parece passível de solução, ainda que seja imperativo, no limite, a necessidade de adaptação à pauta cultural, agora já menos oferecida à reflexão que à vivência. A efetiva legitimação do novo universo cultural é condição para a passagem a outro nível de significatividade. Seu questionamento impossibilita tal transposição. Os desafios postos a esta situação limítrofe ressaltam a singularidade de sua posição no grupo, verificando-se exemplarmente através da tensão apresentada por Schutz entre possibilidade subjetiva e probabilidade objetiva. A oscilação entre o distanciamento e a intimidade manifesta, em cores fortes, o lugar de aventura que caracteriza o *modus presentis* do estrangeiro.

No que diz respeito à tipicidade da situação vivenciada pelo estrangeiro, um paralelo pode ser estabelecido com Simmel. Em um ensaio sobre o tema, o autor apresenta sua análise a partir da noção de “forma sociológica”. Tal posicionamento reflete claramente sua perspectiva: a análise sociológica como fruto de uma construção que privilegie as formas de interação social.¹¹

A abordagem proposta apresenta dois pontos de ancoramento: a questão do conflito enquanto propulsor do “fazer sociedade” e o conceito de sociabilidade, que articula a distinção analítica entre as noções de forma e conteúdo no processo da interação social. Segundo Simmel, o tipo social “estrangeiro” pode ser percebido enquanto uma forma específica de interação social *sui generis* em relação ao grupo no qual este se encontra. Guarda ao mesmo tempo premissas contraditórias entre si: oscilando en-

tre um certo grau de indiferença e envolvimento, manifesta, na verdade, uma forma qualitativamente distinta de inserção no grupo, fazendo com que pertença ao mesmo, sem no entanto ser considerado parte dele.

A tensão presente na figura do estrangeiro não é, de forma alguma, algo pontual no conjunto da obra de Simmel. Ao contrário, parece ser mais uma manifestação do que o autor conceitua como “natureza sociológica do conflito”, apresentando-se enquanto uma faceta do processo de interação. Antes de ser compreendido como ação desintegradora – anômica – o conflito é, ao contrário, a mola propulsora da existência social. O próprio conceito de “integração” deve ser lido à luz dessa ressalva. A idéia do conflito “estruturando” interações sociais encontra-se cercada de positividade e, principalmente, de relevância, no que diz respeito à busca da identificação das formas sociais.

Neste sentido, somente a partir de uma perspectiva que privilegie a dimensão “integradora” do conflito é que podemos nos aproximar da sociologia formal proposta por Simmel.¹² A dialética incorporada na noção de coesão a partir do conflito confere à abordagem simmeliana uma abertura para a compreensão dos processos de mudança social. No entanto, é somente no âmbito da compreensão formal que este conceito pode ser visto como elemento integrador. As relações sociais comportam uma multiplicidade de elementos que, no processo de reflexão, podem ganhar uma coerência formal.

O conflito pode ser analisado em seus vários desdobramentos, por exemplo, como elemento ativo no processo de fortalecimento da sociabilidade grupal. Esta é a perspectiva apresentada no ensaio sobre o estrangeiro. Na medida em que as relações entre o estrangeiro e o grupo no qual ele se encontra são marcadas pela ambivalência, elas incorporam elementos presentes na noção de “inimigo”. O estrangeiro, posto que é ameaça, incorpora-se ao grupo sob a condição de permanecer em uma posição social diferente, singular. Tal inserção permite que seu papel social incorpore a irreduzibilidade de sua condição e, ao mesmo tempo, a peculiaridade de sua participação, elementos que são analisados de forma a compor um tipo específico e positivo de interação.

Somente no âmbito da análise formal é que o estrangeiro pode incorporar uma “dialética de comportamento”: trata-se aqui, não apenas de estrangeiros em termos geográficos. O estrangeiro toma forma no tempo, espaço e situação, podendo manifestar-se em nós mesmos.

Não podendo ser reduzidas aos processos empíricos de interação, as formas sociais simmelianas não se situam no nível das motivações (subjetivas) dos agentes, já que elas procuram dar conta justamente das cristalizações de sentido que estas motivações propiciaram. É, portanto, no âmbito da análise formal que podemos falar em margem de escolhas possíveis de ação. Distante de uma concepção mecanicista, a forma não incorpora os conteúdos da interação social reduzindo-os a meros epifenômenos de sua manifestação, ao contrário, parece-me que o conceito de formas sociais apresenta afinidade com a noção de “margem de escolha das pautas culturais”, desenvolvida por Schutz, onde se é possível “jogar” sociedade.

Para Simmel, não se trata, portanto, de subsumir o conteúdo à forma. Trata-se antes, de articulá-los nos limites (talvez muito fluídos) do idealismo analítico, por um lado, e o empirismo, por outro, permitindo que as formas incorporem uma luta de perspectivas. Apresentadas em sua “pureza”, as formas sociais são modelos oriundos da construção sociológica, ao mesmo tempo em que, guardando relação com a vida que lhe imprime o “tipo da forma”, tangenciam, em alguma medida, a realidade social em sua pluralidade de manifestações empíricas.

Conclusão

O estrangeiro, portanto, adquire o *status* de “elemento de passagem” tanto em Schutz como em Simmel, manifestando um tensionamento inerente à sua constituição tipológica. Mesmo ancorado na relação entre diferentes níveis de significatividade ou no conflito do jogo social, tal tensionamento configura uma situação limite, de oscilação entre distância e proximidade sociais. No entanto, para além dessas aproxima-

ções, algumas distinções nas concepções do tipo social do estrangeiro construído pelos autores parecem ser significativas dos dilemas inerentes à constituição da intersubjetividade, em Schutz, ou da interação social, em Simmel.

O viajante potencial simmeliano não manifesta os dilemas apresentados pelo forasteiro de Schutz, no qual este último, na tentativa de inserir-se no grupo, vivencia uma enorme tensão na assimilação e adaptação a uma pauta cultural que lhe é estranha. Uma intrigante aceitação na ambigüidade da condição do estrangeiro é o que nos oferece o ensaio de Simmel: ocupando um lugar específico no âmbito do grupo no qual momentaneamente se encontra, ele passa a ser concebido como uma forma singular e positiva de participação. Em Schutz, por outro lado, o estrangeiro carrega consigo uma aposta duvidosa nesse processo de interação social devido à dificuldade de assimilação e transposição de pautas culturais distintas. Neste caso, o conhecimento que o estrangeiro possui não lhe serviria como guia para a interação com os membros do novo grupo. Ainda que busque a experiência do vivido para poder construir um futuro comum, suas tentativas estarão sempre carregadas de tensão, seu projeto será sempre um desafio.

Por sua própria especificidade, o estrangeiro itinerante de Simmel é apresentado a partir de uma valoração de sua condição. Seu "olhar" se reveste de um caráter de objetividade em relação aos demais, pois não se encontra mergulhado nos limites e incongruências daquela realidade social. Seu "olhar" privilegiado é reconhecido pelos membros do grupo em que se encontra podendo, inclusive, lhes ser funcional - exemplificado na imagem do juiz estrangeiro - podendo mesmo vir a "jogar" com sua condição.

O estrangeiro de Schutz já não vivencia sua condição especial dessa forma. O conhecimento à mão por ele utilizado não configura garantia alguma para o estabelecimento de uma experiência do "nós". Ao contrário, a possibilidade de construir uma relação de intimidade representa, para ele, um constante desafio e, em última instância, uma impossibilidade. Seu lugar é de confinamento. Sua condição, a de es-

trangeiro, parece ser a marca de um drama no qual somente ele atua. Seu papel, o da solidão.

Enfim, tanto para Schutz como para Simmel, o tipo ideal "estrangeiro" parece exemplificar, em cores fortes, as tensões vivenciadas no processo de construção das relações sociais. Ambos preocupam-se com essa questão, apresentando, no entanto, enfoques distintos. Se em Schutz, à luz de sua percepção do estrangeiro, podemos observar dificuldades quase intransponíveis para a efetivação do relacionamento do "nós", as formas sociais simmelianas incorporam, sem maiores angústias, as ambigüidades intrínsecas a esse tipo de interação social.¹³

Notas

1. Para uma abordagem extensiva da obra de Schutz, ver, dentre outros, Coser, 1977.
2. Os conceitos que norteiam a obra de Schutz e que passo a apresentar de forma bastante resumida encontram-se em Schutz, 1972, 1974, 1974 (b) e 1979.
3. Em minha Dissertação de Mestrado procurei "vasculhar", no mundo do tarô, o processo cognitivo característico de uma "realidade" distinta daquela da vida cotidiana: a do conhecimento intuitivo, que possibilita a leitura "verdadeira" das cartas do jogo. Para uma discussão mais detalhada, ver Tavares, 1993.
4. Para uma apresentação das linhas gerais do pensamento de Simmel, ver Simmel, 1983, (introdução).
5. A importância do aspecto quantitativo também irá promover diferenciações entre grupos sociais pequenos e grandes, no que se refere à qualidade das suas interações.
6. Aposto na validade dessa aproximação, muito embora a concepção de Schutz não apresente o grau de abstração dos modelos formais elaborados por Simmel, já que o primeiro enfatiza que a ciência deve ser uma "construção da construção" do saber cotidiano.
7. O ensaio sobre este tipo social encontra-se em Schutz, 1974(b).
8. Para o iniciante no jogo, apreender o tarô significa basicamente reaprender a magicizar o mundo. Dado que se parte de um mundo desmagicizado pela modernidade, o aprendizado precisa atravessar dois momentos: o primeiro, congruente com o sistema de significatividades dominante, refere-se ao conhecimento intelectual do jogo; o segundo, por sua vez, representa uma ruptura com o primeiro, implicando no acesso a uma outra província de significado e que, para os nativos, traduz-se por "intuição". O objetivo último do aprendizado reside, portanto, na conquista desse "terreno do indizível", de um conhecimento que é adquirido através da experiência e não do domínio intelectual do jogo. Cf. Tavares, 1993:7.
9. Esta possibilidade é vivenciada em sua plenitude somente nas relações "face a face".
10. No mundo do tarô, buscar a "condição do nós" é buscar uma interação plena com as cartas, imiscuindo-se nelas e deixando que elas "falem". Como os próprios tarólogos afirmam, "aprender a conhecer o tarô significa aprender a conhecer a vida". Cf. Tavares, 1993:10.

11. Sobre este ensaio, ver Simmel, 1983.

12. O conceito de "harmonia social" destituído da idéia de conflito é totalmente estranho ao pensamento simmeliano, não somente no âmbito da investigação dos processos empíricos de interação, mas, principalmente, no que se refere à metodologia de análise do autor.

13. Simmel, em seu ensaio sobre o secreto e as sociedades secretas, aborda as ambigüidades inerentes à natureza do conhecimento secreto. Partindo da premissa de que toda ação que envolve reciprocidade ancora-se na existência de um saber mútuo, Simmel ressalta a importância do saber que se oculta no processo de interação. Por maior que seja o grau de intimidade presente em uma relação, existiria uma impossibilidade de revelação incondicional. As relações sociais, portanto, encontram-se inscritas em uma aparente contradição: a necessidade de se "saber" sobre o outro ao mesmo tempo em que precisa-se "esconder" do outro. Elas "navegam" no tensionamento entre estes dois polos. O conhecimento compartilhado encontra-se intrinsecamente ligado à dinâmica do secreto - daquilo que não pode ser dito e conseqüentemente não pode ser "sabido" - comparecendo no "cálculo" social de modo a interferir no comportamento dos agentes. Da mesma forma que o estrangeiro, a pertinência do secreto evidencia uma tensão que é inerente à dinâmica do jogo social. Não é relevante o conteúdo do conhecimento secreto, mas sua percepção enquanto forma sociológica, ou seja, o reconhecimento de que sua existência é percebida e compartilhada por todos como conhecimento social, ainda que oculto. Sobre essa questão, ver Simmel, 1977.

Referências bibliográficas

- COSER, Levis. *Masters of Sociological Thought*. Nova York: Harcourt Brace, 1977.
- SCHUTZ, Alfred. *Fenomenologia do mundo social*. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1972.
- _____. *El problema de la realidad social*. Buenos Aires: Amorrortu, 1974.
- _____. *Estudios sobre teoria social*. Buenos Aires: Amorrortu, 1974 (b).
- SIMMEL, George. *George Simmel: Sociologia*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ed. Ática, 1983.
- _____. «El secreto y la sociedad secreta», in: *Sociologia: estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Ediciones Castilla, 1977.
- TAVARES, Fátima Regina Gomes. *Mosaicos de si: uma abordagem sociológica da iniciação no tarô*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: IFCS-UFRJ, 1993.
- WAGNER, Helmut R. *Fenomenologia e relações sociais: textos escolhidos de Alfred Schütz*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Resumo

O artigo realiza uma comparação entre o pensamento de Alfred Schutz e George Simmel, a partir de dois conceitos-chave: intersubjetividade e interação social. A investigação destes dois conceitos desenvolve-se através da análise sobre o tipo social do “estrangeiro”, que foi objeto de reflexão de ambos os autores. Na conclusão, argumenta-se que a análise do “estrangeiro” é indicativa da forma como cada um desses autores compreende os dilemas e tensões que atravessam os processos de interação social.

Palavras-chave

Teoria Sociológica, Alfred Schutz, George Simmel, fenomenologia.

Abstract

This article compares the thoughts of Alfred Schutz and George Simmel. It assumes two main key concepts: intersubjectivity and social interaction, focusing on the “outsider”, social type that is object of both authors’ interest. The analysis of this category indicates the way in which the authors understand the dilemmas and tension present at social interaction processes.

Key-words

Sociological Theory, Alfred Schutz, George Simmel, Phenomenology.

SEGREDOS E MENTIRAS, CONFIDÊNCIAS E CONFISSÕES:

reflexões sobre a representação do antropólogo como inquisidor¹

Ana Paula Mendes de Miranda

O antropólogo como inquisidor?

O entendimento dos símbolos e dos rituais (simbólicos) exige do intérprete que possua cinco qualidades ou condições, sem as quais os símbolos serão para ele mortos, e ele um morto para eles.

Fernando Pessoa

Simpatizar, intuir, fazer analogias, compreender, perceber o indefinível. São cinco as condições, ou qualidades, propostas por Fernando Pessoa para análise de símbolos e rituais, tendo como o único objetivo impedir que esses símbolos, e quem se propõe estudá-los, não sejam congelados e isolados, não tornem-se corpos mortos. Fernando Pessoa, como era de se esperar de um poeta, deseja que o processo de interpretação seja regido pela sensibilidade, por um sentido de cuidado e respeito ao lidar com a vida, que se não é a do próprio estudioso, é a de outrem.

O texto poético de Fernando Pessoa² serviu como um pretexto para uma reflexão acerca do trabalho antropológico, principalmente, se considerarmos a crítica pós-moderna que busca uma abordagem mais subjetiva, ou melhor, intersubjetiva, voltada para a percepção de sentimentos dos diferentes sujeitos que participam do processo de pesquisa, tentando-se estabelecer ligações com as dimensões políticas das representações construídas durante a pesquisa de campo, em especial a que diz respeito à imagem do pesquisador.

Nesse sentido, o foco deste trabalho será a discussão da representação do antropólogo como inquisidor, empregada em diferentes momentos por

um antropólogo, Renato Rosaldo, e por um historiador, Carlo Ginzburg. Objetiva-se também discutir como essa analogia serve para pensar o trabalho etnográfico. Devo ressaltar que essa ideia surgiu de um incômodo inicial ao ver a imagem do antropólogo vinculada a do inquisidor, a quem tradicionalmente se associou uma imagem negativa devido às implicações políticas resultantes de suas práticas³.

O artigo de Rosaldo, "From the Door of His Tent: The Fieldworker and the Inquisitor", faz parte do livro organizado por James Clifford e George Marcus, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, cujo eixo central é a discussão sobre a escrita e a autoridade etnográfica⁴. Trata-se de uma discussão acerca da retórica etnográfica centrada na análise de dois textos: *Os Nuer*, de E. Evans-Pritchard, e *Montaillou: The Promised Land of Error*, de Emmanuel Le Roy Ladurie. A comparação entre as duas obras fornece a Rosaldo os elementos para a analogia entre o etnógrafo, enquanto pesquisador de campo, e o inquisidor. Para Rosaldo, a autoridade é buscada através do realismo da narração, cujo objetivo é dar credibilidade ao texto.

O texto de Ginzburg, "O inquisidor como antropólogo: uma analogia e suas implicações", faz parte de uma coletânea, *A Micro-História e Outros Ensaios*, tendo sido publicado originalmente nos Estados Unidos, em 1989. Embora seja posterior ao texto de Rosaldo, não há nenhuma referência ao mesmo, não podendo-se afirmar que tenha havido alguma correlação entre os textos. De modo contrário, Ginzburg nos conduz a pensar na sua originalidade ao afirmar que essa analogia já teria sido cogitada anteriormente por ele, há cerca de dez anos, em Bolonha, enquanto participava de um colóquio sobre História Oral.

O objetivo do artigo é analisar, partindo do ponto de vista do historiador, de que modo poderiam ser trabalhados os testemunhos escritos produzidos a partir de produções orais de uma sociedade não contemporânea. Ginzburg identifica uma contigüidade dos fins que tanto o inquisidor quanto o antropólogo (ele inclui também os historiadores) teriam, diferenciando-se apenas os meios que se utilizam. Os inquisidores interpretavam crenças, que lhes eram estranhas, traduzin-

do-as para um código que consideravam mais claro. Para o autor, os pesquisadores não faziam nada muito diferente: “o que nós fazemos não é assim tão diferente, nem a nível dos princípios nem a nível da prática, porque o material de que dispomos está, neste caso, contaminado pela interpretação que eles lhe deram” (1989: 212).

Há em Ginzburg uma crítica aos “historiadores e antropólogos mais recentes” (1989: 209-210), que direta ou indiretamente inspirados por Geertz tomaram consciência da importância do texto, o que não seria nenhuma “novidade” para os historiadores. O autor faz questão de enfatizar a sua discordância com a visão dos que afirmam que o texto é apenas uma prova de si próprio e de suas categorias. Embora o meu objetivo não seja recompor um quadro de debate intelectual⁵, não posso deixar de observar que há pontos de comunicação entre os textos, tanto Rosaldo quanto Ginzburg remetem-se a textos de História que tratam da Inquisição, e a um mesmo antropólogo, Evans-Pritchard.

Rosaldo analisa *Os Nuer* buscando desmistificar o estilo realista das etnografias clássicas e demonstrar que a autoridade do antropólogo é garantida pela presença do pesquisador de campo nos eventos descritos. Deve-se reconhecer que a contribuição de Rosaldo à análise da retórica etnográfica refere-se à discussão acerca das três funções da figura do autor: a figura do indivíduo que escreve a obra, a figura do narrador, e a figura do pesquisador de campo. Assim, o pesquisador ao aparecer na introdução e desaparecer ao longo do texto, expõe os laços existentes com os contextos de dominação, mas se isenta e nega as relações entre poder e saber.

Já Ginzburg, usa como exemplo o livro *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*, para demonstrar “a influência crescente da antropologia sobre a história” (1989: 205), que teria servido de base para o desenvolvimento de estudos históricos sobre feiticeiros ingleses do século XVII.

Ginzburg argumenta que a essência de uma atitude antropológica é a disposição dialógica, o que seria demonstrado pela transcrição das conversas entre o antropólogo e seu informante, sendo presente também na série de perguntas e respostas do processo inquisitorial. Entretanto, su-

ponho que Ginzburg busca na antropologia exatamente o estilo realista e descritivo que Rosaldo critica. Esse fato pode ser exemplificado pelo debate entre Hildred Geertz e Keith Thomas, citado por Ginzburg, o qual apontava as dificuldades de um diálogo entre antropologia e história provocado pelo conceito de prova. O autor segue analisando que os historiadores estariam em desvantagem, pois os arquivos não seriam substitutos dos gravadores, assim os historiadores não poderiam indicar suas fontes tais como o antropólogo. Ou seja, a autoridade do historiador não seria tão consistente porque ele não poderia usar o argumento “eu estive lá”.

Todavia, há que se ressaltar que Guinzburg não afirma que os documentos sejam neutros e que tampouco transmitam uma informação objetiva. Ele sugere que sejam lidos como o produto de uma inter-relação especial, em que há um desequilíbrio nas partes envolvidas; afirma ainda que é preciso aprender a “desembaraçar o emaranhado dos fios que formam a malha textual destes diálogos” (1989: 209).

O foco central de minha análise diz respeito à ambigüidade da analogia entre inquisidores e antropólogos. Compartilho da opinião de Trajano Filho (1988), a analogia pode ser considerada oportuna porque articula a pesquisa de campo a uma relação de poder e dominação. Porém, ao assumirmos esta analogia, implicitamente estaríamos aceitando que, apesar de utilizarem meios distintos, os antropólogos/inquisidores visariam a um mesmo objetivo – a busca da verdade. E será isso mesmo, será possível se falar da busca de uma verdade na antropologia?

Relembrando Foucault (1996), se consideramos que o processo de produção do conhecimento é fruto da convivência entre sistemas distintos, conclui-se que a “verdade” é construída de diferentes maneiras. Portanto, a busca de uma “verdade” teria sentidos distintos num sistema jurídico e num sistema acadêmico.

Nesse sentido, acho que é importante questionarmos de que modo se constroem as provas, ou melhor, os dados durante a pesquisa de campo. O que assegura a sua autenticidade é a existência de gravações das entrevistas? O que é mais revelador, o que o “informante”⁶ fala ou os seus silêncios. Como apontou Vagner Silva (2001), não é preciso desconsiderar

a importância das diversas técnicas ou procedimentos metodológicos, mas pode-se questionar de que modo esses instrumentos não são também objetos de uma auto-representação.

Os fatos registrados em anotações de campo, fotos, fitas transformam-se durante o trabalho de campo em “dados”, cujo sentido está totalmente relacionado e subordinado ao campo, falando muito pouco por si só. Os “dados” estão totalmente relacionados com o problema teórico que orienta a pesquisa. A etnografia funciona, então, como instrumento de acesso aos sentidos que estão inscritos nos processos sociais, que precisam ser observados e interpretados em seus contextos.

Do mesmo modo que nos documentos examinados pelo historiador a informação obtida através da pesquisa de campo não é objetiva, devendo ser compreendida como produto de uma relação construída a partir da interferência do antropólogo, cuja presença muitas vezes representa uma ameaça, provocando medo e insegurança no grupo, que é levado a questionar aspectos de seu cotidiano, que em situações normais não seriam objeto de reflexão.

O reconhecimento deste processo não se dá sem sofrimentos, pois os antropólogos vão apreendendo que o “campo” não está ali a espera de sua observação, mas que é produto de encontros e confrontos de sistemas simbólicos diversos, a do grupo e a do antropólogo, ou seja, o “campo” é construído pela interferência do referencial teórico do pesquisador e dos constrangimentos impostos pelo grupo estudado. Não se pode esquecer que a etnografia é historicamente datada pelo momento em que foi produzida e pelos limites de quem a produziu, por outro lado a etnografia tem que ser capaz de produzir sentido para as diferentes culturas envolvidas.

Se é para dialogar com diversos domínios simbólicos, poderíamos apreciar a proposta de Fernando Pessoa relacionando-a ao “paradigma indiciário” (Ginzburg, 1989a), método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre dados marginais, que pressupõe a participação de elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição. A partir da decifração desses sinais/pistas poderia se chegar às grandes estruturas. Este modelo

teria sido adotado por disciplinas eminentemente qualitativas, que têm por objeto casos, situações e documentos individuais, produzindo um conhecimento indireto, indiciário, conjectural. Ginzburg relaciona o método indiciário às atividades dos detetives, dos estudiosos de arte e dos psicanalistas. Todavia, poderíamos relacioná-lo também ao “olhar de joalheiro” de que falam George Marcus e Michael Fischer (1986), buscando-se, assim, novas formas de explorar e descrever as representações etnográficas.

Confidências, confissões, traduções

O abandono de abordagens que enfatizavam o ponto de vista do nativo e a estrutura social pela Antropologia Interpretativa⁷, significou a incorporação da metáfora da cultura como texto, que poderia ser lida pelos observadores e observados, tendo como eixo principal a análise dos símbolos, da linguagem, e dos significados.

Merece destaque o fato de que a comparação do “mundo” a um livro remonta ao período medieval, tendo sido utilizada por Galileu, fundamentando-se na evidência da legibilidade imediata do mundo⁸. Porém, no paradigma galileano o texto é uma entidade invisível, que deveria ser reconstruída para além dos dados sensíveis. Nesse sentido, quanto mais fossem considerados os traços individuais mais se afastaria a possibilidade de um conhecimento científico rigoroso.

Atualmente não mais se coloca a possibilidade de um conhecimento objetivo para a antropologia, mas sim a possibilidade de uma intersubjetividade, na qual a tradução que se efetua não seja meramente do outro, mas uma tradução simultânea de culturas. Como dizia Jakobson, “desde que haja interpretação, emerge o princípio da complementaridade, promovendo a interação do instrumento de observação e da coisa observada” (1975: 15).

Vale ressaltar que traduzir códigos significa ter acesso a uma chave de decifração, e que o processo de tradução do antropólogo possui

especificidades na medida em que há uma distinção entre decifrar o código para compreender a mensagem, e tentar deduzir o código a partir da mensagem.

A metáfora da tradução nos remete à lingüística, segundo a qual qualquer ato de fala envolve uma mensagem e quatro elementos conexos cuja relação é variável: o emissor, o receptor, o tema da mensagem e o código utilizado. Somente uma “máquina” de tradução poderia traduzir literalmente, de modo que “o problema essencial para análise do discurso é o do código comum ao emissor e ao receptor e subjacente à troca de mensagens” (Jakobson, 1975: 21). Portanto, para a lingüística o que deve ser o foco de análise não é o discurso individual como uma única realidade, mas sim qualquer discurso que suponha uma troca, ou seja, um diálogo.

Concebendo-se o discurso como um diálogo, pode-se questionar de que modo o inquisidor e o antropólogo relacionaram-se com os depoimentos obtidos. De modo esquemático relacionarei o inquisidor à confissão, e o antropólogo à confidência. Pretendo com isso ressaltar a diferença de natureza entre a confidência voluntária e a confissão imposta pela Igreja; a primeira se refere a uma comunicação em segredo, que pressupõe a confiança na discrição e lealdade do ouvinte, na qual o foco pode estar tanto no receptor quanto na mensagem; enquanto a segunda relaciona-se à declaração ou reconhecimento de uma verdade relacionada a uma ação, um erro, uma culpa, e também ao arrependimento, na qual o foco estava no emissor.

As duas categorias, confidência/confissão, diferem da idéia do diálogo, que pressupõe uma conversa entre duas ou mais pessoas, na qual teoricamente as partes têm os mesmos direitos e estariam em condições equivalentes de falar e ouvir. É importante destacar ainda o papel da conversa na sociedade brasileira, que se opõe a idéia de discussão, posto que a primeira estaria regida por um código de veracidade, intimidade e amizade, enquanto a segunda seria a representação de um conflito. Porém, mesmo a conversa tem ainda um outro significado – a “conversa-fiada”, “mole”, “para boi-dormir” – revelando-se também conforme a situação num discurso de falsidade, no qual a pessoa que fala não é merecedora de confiança.

Segredos e mentiras

Considerando que “a pesquisa de campo pressupõe uma hierarquia: ou ela é aceita pelos nativos, ou não há pesquisa etnográfica” (Peirano, 1995: 38-39). A possibilidade de uma co-autoria não ocorre entre indivíduos empíricos concretos durante a relação de pesquisa, mas sim teoricamente, ao longo do processo de produção etnográfica: o diálogo se dá entre a teoria desenvolvida pela disciplina e a observação etnográfica. Nesse sentido, a “verdade” não é um dado, mas sim fruto de um consenso que surge a partir de uma argumentação entre pesquisador e pesquisado. Tratam-se de verdades e mentiras em confronto.

É interessante observar que no sistema judiciário brasileiro há uma expressão amplamente utilizada, “apurar a verdade dos fatos”, que não possui tradução para a língua inglesa, na qual se o fato recebe tal designação deve necessariamente ser verdadeiro¹⁰. Um outro aspecto relevante é que nos tribunais brasileiros é facultado ao réu a possibilidade de mentir em defesa própria, o que não vale para as testemunhas. Enquanto nos Estados Unidos quando o réu mente perante o tribunal, pode ser acusado do crime de perjúrio.

Esses exemplos têm como objetivo destacar que as categorias “verdade”, “mentira” e “segredo”, adotadas muitas vezes como categorias de conteúdo universal, revelam-se diferenciadas em contextos culturais distintos. A importância desta ponderação está a meu ver na discussão de caráter metodológico para a antropologia, principalmente, no que diz respeito à possibilidade tanto do pesquisador quanto do pesquisado de lidar com a mentira ou a ocultação/revelação de segredos.

Relaciono a mentira ao segredo, pois avalio que a mentira é uma forma de segredo ou vice-versa, já que ela não silencia em relação ao outro, como ocorre no segredo *stricto sensu*, mas busca transmitir uma informação. Deste modo, a mentira é uma forma de segredo consciente porque ela implicaria na ocultação de algo.

De um ponto de vista político, o segredo e a mentira são considerados necessários¹¹, servindo como justificativa para preservar interesses cole-

tivos e/ou individuais, favorecendo tanto aos grupos dominantes, quanto aos dominados (em caso de rebeliões); do ponto de vista moral, de acordo com a filosofia kantiana deve-se valorizar a publicidade e a verdade. Contudo, não se pode esquecer que a publicidade em si não é democratizadora, posto que a democratização promovida pela publicidade depende essencialmente do tipo de acesso às informações.

O controle quando orientado pela existência do segredo, entendido tal como Scheppcle (1988) o definiu, como a parte da informação que é intencionalmente sonçada por um ou mais atores sociais dos demais, transforma o segredo em um mecanismo que, devido à sua significação simbólica, serve de base para a construção de identidades pessoais e/ou coletivas. O segredo, ao ser compartilhado e individualizado, cria no meio social a possibilidade da autonomia individual. Porém, paradoxalmente serve também de base para o desenvolvimento do poder, que por sua vez controla essa autonomia.

Tradicionalmente, o segredo foi estudado pela teoria antropológica relacionado a fenômenos religiosos, cujo enfoque estava voltado para o entendimento do papel dos conhecimentos secretos em sociedades secretas e em rituais iniciatórios. Todavia, o enfoque que pretendo desenvolver aqui é o do segredo como parte inerente à vida quotidiana, o qual para Piot (1993) tem um papel fundamental na negociação dos significados e nos tipos indiretos de comunicação, que constituem o cotidiano das relações sociais. Deste modo, o segredo também está relacionado às noções de vergonha, de hierarquia e de igualdade, e aos respectivos contextos nos quais se materializam.

O uso do segredo como técnica sociológica, como forma de ação, que se mantém neutra acima dos valores de seus conteúdos, sem o qual não se poderia atingir alguns fins, fica claro quando este produz um sentimento de propriedade exclusiva, resultante da necessidade de que outros não tenham essa coisa possuída. Para Simmel (1926), esta atitude é fundamentada pela necessidade que o homem tem de manter a diferença, de não desejar a igualdade. O segredo funciona como elemento diferenciador porque é capaz de criar posições excepcionais, exercendo uma atração

social determinada independente de seu conteúdo, agindo então como um elemento individualizador.

Simmel analisou o segredo tendo como referência sociedades de tipo individualistas¹², na qual a idéia de indivíduo aparece como uma construção histórica, não universal, relacionada às dinâmicas dos conflitos originados pelo desenvolvimento do capitalismo. Nesse contexto, o segredo é visto como o elemento produtor de identidades, através do estabelecimento de direitos individuais, tais como o direito à privacidade. Porém, segredo e privacidade representam entidades diferentes, o primeiro representa a informação sonegada intencionalmente, que reforça uma relação de poder, enquanto a privacidade representa a possibilidade de autonomia dos indivíduos.

Ao analisarmos o papel do segredo na sociedade brasileira, tendo como referência as instituições públicas que lidam com informações – Cartórios, Arquivos, Universidades, repartições burocráticas¹³ – percebe-se que o segredo é uma forma legítima de produção de poder que, no entanto, gera exclusão e desigualdade, fazendo com que algumas pessoas tenham acesso a tudo, enquanto os demais que ficam à margem, necessitam descobrir meios de ter acesso à informação, nem sempre sendo bem sucedidos.

A significação sociológica do segredo está no modo de sua realização, sua medida prática está na capacidade ou inclinação do sujeito para guardá-lo, ou na sua resistência frente à tentação de traí-lo. A revelação do segredo faz com que o sujeito fique vulnerável em seu conhecimento, e por isso passível de manipulação. Segundo Kim Schepelle, as defesas do segredo, diferentemente das defesas físicas, nunca podem ser reconstituídas, posto que um segredo ao ser revelado jamais pode ser mantido. O paradoxo do segredo é que ele para ter sentido deve ser revelado, e a sua legitimidade (e por extensão de uma mentira) deve ser medida pela reação que o seu desvendamento pode provocar.

A existência do segredo serve para mostrar o modo pelo qual a informação é compartilhada em um contexto e restrita a outros, explicitando, assim, as diferenças nos tipos de relações sociais, fazendo ver quem são

“o nós” e quem são “os outros”. O segredo possibilita a existência de um mundo distinto do mundo aparente, o que cria um campo de ambigüidade, e conseqüentemente de interpretações conflitivas sobre a realidade, forçando a negociação das posições sociais.

A diferenciação social originada pela obtenção de um conhecimento privado, traz o prestígio, entendido como a atribuição de uma competência a alguém por outros sujeitos. Para José Gil (1989), o prestígio pode se transformar em poder na medida em que a pessoa saiba manipular os signos que o representam, de modo a construir um conjunto de significados, com os quais atua sobre a realidade, criando um código ao qual somente ela tem acesso.

A estratificação dos que podem, ou não, ter acesso à informação (o segredo) expõe a mentira como o mecanismo utilizado para preservação de uma possível revelação. Assim, a mentira seria uma forma mais sofisticada do segredo, pois envolve a sua sonegação e a substituição por uma outra informação (Schepelle, 1988).

O documento escrito é, por essência, oposto a tudo que é secreto, porém conforme o modo pelo qual as sociedades controlam o acesso à escrita¹⁴, esta também pode fortalecer a existência do segredo. É isso que se verifica na sociedade brasileira onde o domínio da palavra escrita atua como um patrimônio privado, e quem a possui assegura uma gama de conhecimentos, que conferem autoridade a quem o possui.

O segredo possui um duplo caráter: é uma forma de controle social, pois dá poder a quem o possui, e ao mesmo tempo representa a possibilidade de mudança pois, à medida que pode ser revelado, cria novas relações de poder e conhecimento¹⁵.

O campo: confissões, confidências, diálogos

Neste segmento pretendo apontar alguns problemas enfrentados ao longo de minha pesquisa de campo, iniciada em 1997 e ainda em andamento, junto a auditores-fiscais da Receita Federal, no Rio de Janeiro. Por se tratar de um campo novo de investigação - a antropologia do Estado

ou da burocracia - gostaria de enfatizar algumas dificuldades enfrentadas por mim, dificuldades essas que julgo não serem novas, ao contrário, seriam intrínsecas a qualquer etnografia.

Com relação às entrevistas alguns pontos precisam ser destacados: em primeiro lugar, a extrema dificuldade que tive em obtê-las. Mesmo considerando que todas elas se deram através da mediação de algum funcionário da instituição, sempre houve uma grande resistência por parte dos fiscais. Vale ressaltar também que as minhas tentativas de inserção no campo sem a mediação¹⁶ de um terceiro foram totalmente infrutíferas: os fiscais simplesmente se recusam e ponto.

A maioria das entrevistas não foi gravada, pois percebi que as pessoas ficavam mais à vontade quando o gravador não era ligado. Porém, a não gravação não diminuía a preocupação com o que estava sendo registrado no caderno de campo, chegando ao estranho "pedido", que eu não anotasse o que estava sendo dito, que deixasse a caneta de lado, e só escutasse. Só havia uma relativa tranquilidade quando o que estava sendo dito estava registrado de maneira já pública (principalmente o que já saía em jornais e revistas), o que funcionava não só como uma forma de comprovação do que se falava, mas também como uma maneira de tirar de si a responsabilidade sobre a informação, mesmo que o que estivesse sendo dito fosse completamente diferente do que fora publicado. Pairava sempre no ar o medo de sofrer alguma perseguição ou punição por terem emitido opiniões sobre a instituição, mesmo que ninguém estivesse falando sobre questões sigilosas¹⁷.

Um outro aspecto a ser enfatizado diz respeito ao anonimato da entrevista: os funcionários mais antigos, talvez por serem "pessoas públicas" ou por estarem aposentados, não se opuseram a serem identificados, ao contrário, pude perceber um desejo, não explícito, de que a sua identificação seria uma forma de ter seu trabalho reconhecido. Enquanto que os demais se mostraram reticentes com relação à sua identificação. Um dos entrevistados chegou a indagar sobre o modo que eu apresentaria as informações, argumentava que mesmo ocultando seu nome, caso fosse narrado algo sobre sua trajetória, ele seria identificado em

função dos cargos que ocupara. Esse questionamento levou-me a repensar a adoção da estratégia da história de vida, que embora tenha sido um excelente modo para fazê-los falar sobre a instituição, revelou-se bastante problemático no que diz respeito à construção do texto, já que a maioria solicitava o anonimato.

A confusão entre o papel do antropólogo e do jornalista constituiu um dos maiores desafios. O jornalista era sempre visto como aquele que está em busca de fatos a serem denunciados, de modo que foi necessário um tempo considerável para convencê-los que não estava em busca de “furos”, já que eu era apenas uma pesquisadora tentando entender melhor um “reino exótico”, a burocracia estatal. A confusão não é totalmente sem fundamento, temos em comum o hábito de querer saber detalhes demais, mas nos diferenciamos pela forma como tratamos as informações.

A preocupação com os sinais indiciários tem-se constituído metodologicamente numa chave explicativa para o estudo dos auditores-fiscais pois é exatamente através desse mecanismo que as práticas cotidianas de fiscalização revelam-se. Ou seja, é através dos detalhes muitas vezes, aparentemente insignificantes, ou imperceptíveis que se pode chegar à decifração de uma realidade complexa¹⁸.

Os indícios devem ser considerados no que se refere ao contexto e aos dados obtidos em entrevistas. Considerando-se, tal como Vagner Silva (2001), que a entrevista é um momento no qual o diálogo etnográfico pode se estabelecer na medida em que seja instaurada uma relação de confiança, fazer entrevistas durante o horário de trabalho e no local de trabalho permitem a observação de um cotidiano da instituição que não nos é revelado apenas pela descrição dessa rotina. Por outro lado, falar da instituição na instituição pode comprometer o que é dito, em função da presença de outros funcionários que podem atuar como testemunhas. É preciso, portanto, construir progressivamente uma relação de confiança para que as informações sejam ofertadas como dádivas, como dívidas¹⁹, já que não se trata de um interrogatório.

O estranhamento com relação à presença do pesquisador é um fato que merece ser analisado com mais cuidado. Não pertencer ao grupo e nem desejar fazê-lo, como ocorre em algumas pesquisas de campo²⁰, pode contribuir para criar uma imagem de "espião", que está ali infiltrado em busca de segredos.

Frente às distintas reações dos entrevistados, julgo que a imagem construída sobre o pesquisador não corresponde a do inquisidor, pois nem a pesquisa é direcionada à busca de uma verdade, tampouco as entrevistas têm um caráter confessional. Talvez, até possam ter um caráter de confidências, mas não vejo nisso uma representação negativa, ao contrário, acredito que são absolutamente positivas, na medida em que revelam que o pesquisador foi considerado como alguém digno de confiança. Afinal, não se faz confidências²¹ a qualquer pessoa, e sim para aquelas que se julgam capazes de ouvir, e silenciar quando necessário.

Ademais, considero também que superadas as dificuldades iniciais, no momento em que se estabelece de fato a "rede" a imagem do antropólogo transforma-se. Ao tornar-se mais próximo abrem-se as possibilidades de um diálogo não entre iguais, mas sim da produção de um quase-discurso (Rouanet, 1993), que reconhece a assimetria do pesquisador e pesquisado, mas não nega a possibilidade do "Outro" manifestar suas posições.

Assim sendo, ponderando sobre a crítica que Crapanzano faz a Geertz, com relação à separação entre a identidade do antropólogo e a do grupo estudado, que não tem sua individualidade reconhecida, fica a questão: será que identificar, através de pseudônimos ou da criação de personagens fictícios (Crapanzano, 1985), é suficiente para reconhecer a sua importância? Será que apenas é possível fazer pesquisa quando se tem empatia pelo grupo estudado? Como é possível conciliar a individualidade do antropólogo com a individualidade no interior do grupo estudado, quando o objetivo é discutir uma identidade de grupo e não individual? Ou ainda, falar das dificuldades da etnografia significa superar os preconceitos?

Retomando Fernando Pessoa, não é preciso que o antropólogo transforme o seu interlocutor em seu melhor amigo, o que não é em si um

problema, mas quando se trata de grupos com os quais não há uma empatia imediata (já que tradicionalmente as Ciências Sociais no Brasil privilegiaram o estudo dos grupos sociais “excluídos”), não podemos adotar uma atitude irônica, deslocada, defendida, já que todas elas privam o pesquisador da condição para poder interpretar – reconhecer que o “Outro” é produtor de significados.

É preciso permitir que a intuição, uma espécie de juízo com que se percebe o que está além do símbolo, sem que se esteja totalmente seguro, auxilie a compreensão do “Outro”, no sentido de relacionar ao que se estuda às diversas dimensões que permeiam as relações.

Ao ultrapassar as portas da sua “tenda”, o antropólogo tem que enfrentar o desafio de lidar com contextos distintos, em que não lhe cabe afirmar qual é a real descrição deste outro mundo só porque ele “esteve lá”, mas sim, porque em face do que o pesquisador pode ver, escutar, experimentar, discutir, discordar e sentir foi possível construir uma síntese, que é uma leitura daquele contexto, naquele momento. Trata-se de interpretar a vida, não como ela é, mas como ela parece ser. Cabe, enfim, ao antropólogo o desafio de cumprir a missão de Hermes, dar sentido ao sentido, sem contrariar a promessa feita a Zeus de jamais mentir, e nem revelar toda a verdade.

Notas

1. Uma primeira versão deste artigo foi apresentada durante o Fórum de Pesquisa 26, “Processos Institucionais de Administração de Conflitos e Produção de Verdades no espaço público em uma perspectiva comparada”, da XXII Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, realizada em Brasília, 16 a 20 julho de 2000.
2. O texto a que me refiro trata-se da Nota Preliminar de abertura do livro *Mensagem. A Memória do Presidente-Rei Sidônio Pais. Quinto Império. Cancioneiro*.
3. Sobre o papel do inquisidor em processos do Tribunal do Santo Ofício, ver Lana Lima (1998), (1999).
4. Tendo sido resultado de um seminário em Santa Fé (1984), o livro é reconhecido como um dos principais referenciais acerca da pós-modernidade na antropologia no que diz respeito à reflexão sobre o processo de produção das representações antropológicas. Para uma análise do livro ver Trajano Filho (1988).
5. É possível que Ginzburg desconhecesse o texto de Rosaldo, mas vale lembrar que Rosaldo tem escrito sobre o *status* da história no trabalho antropológico há algum tempo. Ver *The Inca and Aztec*

Stats, 1400-1800: anthropology and history. New York: Academic Press, 1982; *Longot headbunting, 1883-1974: a study in society and history*. Stanford: Stanford University Press, 1980.

6. Particularmente não gosto desta categoria, não consigo dissociá-la da imagem ambígua dos informantes que servem às polícias.

7. Ver Geertz (1989).

8. Ver Ginzburg, 1989a: 158.

9. O reconhecimento da culpa como forma de arrendimento é adotado ainda hoje tanto nas instâncias judiciais – onde a confissão do réu tem grande valor, é a “rainha das provas” (KANT DE LIMA, 1990), quanto em instâncias administrativas.

10. Para uma comparação dos modelos brasileiro e americano de construção de verdade, ver Kant de Lima (1991) e (1997).

11. A mentira e o segredo, na política, podem ser tratados de maneira conjunta, embora a primeira tenha sido tradicionalmente objeto de uma reprovação moral maior que o segundo. Ver Almino (1986).

12. Sobre a oposição entre sociedades individualistas e hierárquicas ver Da Matta (1983) e Dumont (1985).

13. Ver Miranda (1993) e (1999), Miranda & Mouzinho (1996), Pinto, P. (1999) e Pinto, G. (2001).

14. Sobre a escrita ver Goody (1986) e Rama (1985).

15. Kim Schepelle chama a atenção que tanto no direito quanto na medicina o poder é baseado no controle e na sonegação da informação, aqueles que detêm o conhecimento o controlam de modo a excluir os outros da possibilidade de acesso ao mesmo.

16. A respeito da necessidade da construção de uma “malha” de relações ver os trabalhos de Kant de Lima (1995) e Silva (2001).

17. Este “modo” não é totalmente infundado, recentemente um agente penitenciário foi preso no Rio de Janeiro por falar à imprensa sem autorização do diretor do presídio. Ver “PM prende agente que deu entrevista”. O Globo, Rio, 16/08/01, p. 22.

18. Um fiscal me relatou que durante uma investigação realizada numa fábrica de refrigerantes, ele descobriu que havia fraude no pagamento de imposto de consumo em função da discrepância das vendas com relação às notas fiscais de compra de tampinhas de garrafa, que eram em número relativamente alto. Concluiu, assim, que havia sonegação, pois não teria sentido a fábrica comprar tantas tampinhas, que foram contadas por ele, se não houvesse uma produção equivalente, que no entanto não aparecia nas vendas.

19. Sobre a relação entre a dádiva e a dívida ver Mauss (1974).

20. Tal como é o caso de Crapanzano (1985) em seu livro sobre os racistas da África do Sul.

21. É bom diferenciar a confidência, que segundo o dicionário Aurélio significa uma comunicação em segredo, baseada na confiança e na discrição do ouvinte, da bisbilhote, que também é uma informação em segredo que gera inimizades, pois expõe publicamente informações que deveriam ser mantidas preservadas.

Referências bibliográficas

- ALMINO, João. *O segredo e a informação: ética e política no espaço público*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CRAPANZANO, Vincent. *Waiting: the Whites of South Africa*. New York: Random House, 1985.
- _____. "Herme's Dilemma: the Masking of Subversion in Ethnographic Description". In: Clifford, James & Marcus, George. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis - por uma sociologia do dilema brasileiro*. 4 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- FERNANDO PESSOA. *Mensagem. A Memória do Presidente-Rei Sidônio Pais. Quinto Império. Cancioneiro*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
- FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU, 1996.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.
- GIL, José. "Poder". In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989. (Vol. 14, Estado - Guerra).
- GINZBURG, Carlo. "O inquisidor como antropólogo: uma analogia e suas implicações". In: _____. *A Micro-História e Outros Ensaios*. Lisboa: Difel, 1989. (Memória e Sociedade).
- _____. "Sinais: Raízes de um paradigma indiciário". In: _____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989 (a).
- GOODY, Jack. *A lógica da escrita e a organização da sociedade*. Lisboa: Edições 70, 1986. (Coleção Perspectiva do Homem, 28).
- JAKOBSON, Roman. "A linguagem comum dos lingüistas e dos antropólogos". In: _____. *Lingüística e Comunicação*. 8 cd. São Paulo: Cultrix, 1975.

- LIMA, Lana Lage da G. "O tribunal do Santo Ofício da Inquisição: o suspeito é o culpado". Trabalho apresentado no GT "Processos institucionais de administração de conflitos e produção de verdades nos espaços públicos". Vitória, 21ª Reunião da ABA, abril 1998.
- _____. "Confissão sacramental e confissão judicial: a construção da verdade num ritual de sujeição". Trabalho apresentado no GT "Processos institucionais de administração de conflitos e produção de verdades nos espaços públicos". Florianópolis, 20º Simpósio Nacional da ANPUH, julho 1999.
- KANT DE LIMA, Roberto. "Constituição, direitos humanos e processo penal inquisitorial: Quem cala, consente?". *Dados*, Rio de Janeiro, 33, 3, pp. 471-488, 1990.
- _____. "Ordem pública e pública desordem: modelos processuais de controle social em uma perspectiva comparada (inquérito e *Jury system*)". In: *Anuário Antropológico*, 88, UNB, pp. 21-44, 1991.
- _____. *A polícia da cidade do Rio de Janeiro: seus dilemas e paradoxos*. 2 ed. rev. Rio de Janeiro: Forense, 1995.
- _____. "Polícia e exclusão na cultura judiciária". In: *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*, 9 (1): 169-183, 1997.
- MARCUS, George & FISCHER, Michael. *Anthropology as Cultural Critique: an experimental moment in the human sciences*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- MAUSS, Marcel. "Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca em sociedades arcaicas" In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974, v. 2.
- MIRANDA, Ana Paula Mendes de. "Cartórios: onde o público tem registro" In: KANT DE LIMA, R. (org.). *Do cartório à academia, da religião à burocracia*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, Cadernos do ICHF, n. 58, 1993.
- _____. "Soltando o Leão: observações sobre as práticas de fiscalização do Imposto de Renda. In: *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 8, 29-44, 1999.

- MIRANDA, Ana Paula Mendes de & MOUZINHO, Glaucia Maria Pontes. "Arquivo morto ou vivo? Reflexões a respeito da circulação das informações em saúde" In: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (org.). *Formação de pessoal de nível médio para saúde: desafios e perspectivas*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1996.
- PEIRANO, Mariza. "A favor da etnografia". In: _____ . *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- PINTO, Gabriela R. *Os caminhos do Leão: uma etnografia do processo de cobrança do Imposto de Renda*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Niterói, PPGACP, Universidade Federal Fluminense, 2001.
- PINTO, Paulo G. R. *Práticas acadêmicas e o ensino universitário: uma etnografia das formas de consagração e transmissão do saber na universidade*. Niterói: EDUF, 1999.
- PIOT, Charles D. "Secrecy, Ambiguity, and the Everyday in the Kabre Culture" In: *American Anthropologist*, 95 (2): 353-370, jun./93.
- RAMA, Angel. *A cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RODRIGUES, José Honório. "Acessibilidade do público aos documentos. Sigilo e reserva" In: *ACERVO - Revista do Arquivo Nacional*, 4 (2) / 5 (1): 7-12, jul.-dez. 1989 - jan.-jun. 1990.
- ROSALDO, Renato. "From the Door of His Tent: The Fieldworker and the Inquisitor". In: CLIFFORD, James & MARCUS, George. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- ROUANET, Sérgio Paulo. "Antropologia e ética". In: _____ . *Mal-estar na modernidade: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SCHEPELLE, Kim Lane. *Legal Secrets - Equality and Efficiency in the Common Law*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. *O antropólogo e sua magia. Trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- SIMMEL, Jorge. "El secreto y la Sociedad Secreta" In: _____ . *Sociologia - Estudio sobre las formas de la socialización*. Madrid: Revista de Occidente, 1926.

TRAJANO FILHO, Wilson. "Que barulho é esse, o dos Pós-Modernos?".
Anuário Antropológico, Brasília, 86, p. 133-151, 1988.

Resumo

Trata-se de uma reflexão acerca do trabalho antropológico a partir da metáfora do inquisidor, utilizada por Carlo Ginzburg e Renato Rosaldo, e da utilização do modelo indiciário na etnografia. A partir das noções de segredo, confissão, verdade e mentira, tenta-se diferenciar a forma como antropólogos e inquisidores obtêm as informações em diferentes modelos de construção de conhecimento.

Palavras-chave

Etnografia, informação, modelos de conhecimento

Abstract

This article presents a brief analysis of the anthropological work considering the use of the category "inquisitor" as a metaphor by Carlo Ginzburg and Renato Rosaldo. It also analyses the application of inductive method in ethnography. Taking into account the concepts of secrecy, confession, truth and lies, it aims at comparing and differentiating the ways through which anthropologists and inquisitors gather information through different models of knowledge.

Key-words

Ethnography, information, models of knowledge

O PAPEL DA MÍDIA NA DIFUSÃO DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Marcos Alexandre

A origem da expressão “representação social” é européia. Ela remete ao conceito de *representação coletiva* de Émile Durkheim, por longo tempo esquecido, que Serge Moscovici retomou para desenvolver uma teoria das representações sociais no campo da Psicologia Social.

Foi Serge Moscovici quem primeiro mencionou a expressão *representação social*, apresentada em seu estudo sobre a representação social da psicanálise, realizado na década de 1950 e intitulado *Psychoanalyse: son image et son publique*. Nessa obra, Moscovici apresenta os resultados de sua pesquisa, na qual procura compreender de que forma a psicanálise, ao sair dos grupos fechados e especializados através de sua divulgação pelos meios de comunicação, adquiriu uma nova significação para grupos populares.

Serge Moscovici elaborou pela primeira vez o conceito de “representação social” ao realizar o estudo acima citado, e publicado em 1978 no Brasil sob o título *A representação social da Psicanálise*. Nessa obra, o autor mostra como a Psicanálise, uma teoria científica complexa, ao ser difundida em determinada cultura, se transforma ao mesmo tempo em que modifica o social, a visão que as pessoas têm de si e do mundo em que vivem. Neste processo, a Psicanálise, enquanto uma teoria nova sobre o comportamento humano, converte-se num componente da realidade cotidiana, um objeto do pensamento social e transforma-se numa representação social autônoma, sem grandes semelhanças com a teoria original.

O conceito de Moscovici nasce da releitura crítica feita sobre as noções de representação coletiva da teoria funcional de Durkheim, uma vez que, para o psicólogo francês, as representações coletivas são por demais abrangentes para darem conta da produção do pensamento na sociedade. Na definição de Moscovici, a representação social refere-se ao

posicionamento e localização da consciência subjetiva nos espaços sociais, com o sentido de constituir percepções por parte dos indivíduos. Nesse contexto, as representações de um objeto social passam por um processo de formação entendido como um encadeamento de fenômenos interativos, fruto dos processos sociais no cotidiano do mundo moderno.

Dentro dessa temática, Moscovici analisou processos através dos quais os indivíduos elaboraram explicações sobre questões sociais e como isso de alguma forma relaciona-se com a difusão das mensagens pelos veículos de comunicação, dos comportamentos e organização social. Nesse aspecto, o conceito de “representação social” trabalha com uma gama de elementos que envolve teorias científicas, ideologias e experiências vivenciadas no cotidiano e também com questões ligadas à Psicologia, à Psicanálise, à Comunicação e à Sociologia.

Na obra de Moscovici, os aspectos conceitual e epistemológico (quanto formas de explicação) são tomados em referência à inter-relação entre os sistemas de pensamentos e as práticas sociais, para que seja possível compreender os fenômenos complexos do senso comum e a eficácia destas representações na orientação dos comportamentos e na comunicação, entendendo a representação social como sistema de recepção de novas informações sociais.

Comunicação de massa e representações sociais

Moscovici¹ afirma com clareza e objetividade que o objeto central da Psicologia Social deve ser o estudo de tudo o que se refere à ideologia e à comunicação do ponto de vista da sua estrutura e função. Para os estudiosos que adotam uma concepção de ser humano historicamente construído e que enxergam a sociedade como um produto histórico-dialético, a comunicação obrigatoriamente torna-se um problema a ser pesquisado. Ela deve ser estudada como um campo de problemas, na medida em que sua prática requer a superação da própria realidade. A preocupação não é mais com o *que* é comunicado, mas sim com a *maneira* com que se comunica e com o *significado* que a comunicação tem para o ser humano.

O termo "comunicação" deriva do latim *communicare*, com o sentido de tornar comum, partilhar, repartir, trocar opiniões, associar ou conferenciar (Rabaça & Barbosa²). A comunicação é o processo da troca de experiências para que se torne patrimônio comum. Ela modifica a disposição mental das partes envolvidas e inclui todos os procedimentos por meio dos quais uma mente pode afetar outra. Isso envolve não somente as linguagens oral e escrita, como também a música, as artes plásticas e cênicas, ou seja, todo comportamento humano.

Diariamente somos bombardeados e envolvidos por informações, através de imagens e sons que, de uma forma ou de outra, tentam criar, mudar ou cristalizar atitudes ou opiniões nos indivíduos. É o efeito dos meios de comunicação de massa (MCM) em nossas relações sociais. É o que McLuhan³ chamou de *mundo retribalizado*, onde as pessoas passam a ser constantemente massacradas por inúmeras e variadas informações, vindas de todas as partes do mundo.

A comunicação de massa é dirigida a um grande público (heterogêneo e anônimo), por intermediários técnicos sustentados pela economia de mercado, a partir de uma fonte organizada, geralmente uma grande empresa (ampla e complexa), com muitos profissionais e aparelhagem técnica, extensa divisão de trabalho e correspondente grau de despesas.

Os MCM atingem simultaneamente uma vasta audiência, em um curto espaço de tempo, envolvendo milhares de pessoas no processo. Essa audiência, além de heterogênea e geograficamente dispersa, é constituída de membros anônimos para a fonte, mesmo que a mensagem, em função dos objetivos do emissor, ou da estratégia mercadológica do veículo, seja dirigida especificamente a uma determinada parcela do público, isto é, um só sexo, uma faixa etária, um determinado grau de escolaridade.

As funções básicas dos MCM são informar, divertir, persuadir e ensinar. A classificação, segundo Barbosa e Rabaça⁴ "é falha, pois ignora os possíveis propósitos e necessidades inconscientes, que certamente existem tanto na fonte como nos receptores das mensagens." Para Charles Wright⁵, os objetivos da comunicação de massa compreendem:

1. Detecção prévia do meio ambiente, com coleta e distribuição de informações;
2. Interpretação e orientação, com seleção e avaliação do material produzido para divulgação;
3. Transmissão de cultura, de valores e normas sociais de uma geração para outra, de membros de um grupo para outro;
4. Entretenimento, atos comunicativos com intenção de distrair ou divertir o receptor.

Cada uma das atividades, enumeradas acima, pode exercer funções e também disfunções, que seriam os resultados indesejáveis do ponto de vista da sociedade ou de alguns de seus membros.

A difusão de mensagens pelos MCM gera a *cultura de massa*, conceito que também apresenta controvérsias. Para Barbosa e Rabaça⁶, “alguns teóricos, como Adorno e Horkheimer, chegam a discordar do próprio uso da expressão cultura de massa”, pois esta pode levar à compreensão enganosa de ser uma cultura surgida espontaneamente da própria massa, isto é, uma forma atual de arte popular, e propõem em seu lugar a expressão *indústria cultural*, apontando as concepções ideológicas que proliferam no campo dos MCM.

Num confronto das diversas posições, favoráveis ou não à comunicação de massa, Barbosa e Rabaça⁷ relacionam, em sua obra *Dicionário de Comunicação*, os principais argumentos positivos e negativos a respeito do conceito, segundo a visão do teórico da comunicação Umberto Eco, com alguns acréscimos nossos.

Aspectos positivos:

1. Democrática, pois liberta o homem na medida em que proporciona oportunidades, destruindo as antigas barreiras de classe, tradição e gosto, misturando e confundindo tudo, dissolvendo as distinções culturais;
2. Proporciona diversão para as massas cansadas que compõem a força de trabalho;

3. Divulgam os atos de corrupção;
4. Proporcionam cultura para milhões de pessoas, permitindo ao homem médio dispor de uma riqueza de informações, nunca antes vista, divulgando obras culturais a preços muito baixos.

Aspectos negativos:

1. É extremamente conformista, isto é, encoraja uma visão passiva e acrítica da sociedade;
2. Valoriza, em demasia, a informação da atualidade, entorpecendo a consciência histórica;
3. Difunde uma cultura homogênea, destruindo as características culturais de cada grupo etário;
4. É conservadora, pelo fato de trabalhar somente o que já foi assimilado, seguindo apenas as leis do mercado;
5. A fim de não poupar esforço para o entendimento das mensagens, nivela superficialmente a sua produção.

Atualmente as indústrias da mídia estão passando por grandes mudanças econômicas e tecnológicas, gerando um importante impacto na produção e na difusão das mensagens. A produção e circulação das mensagens na sociedade atual é extremamente dependente das atividades das indústrias da mídia. O papel das empresas de comunicações é fundamental na formação do indivíduo moderno, pois é difícil imaginar, nos dias de hoje, “o que seria viver num mundo sem livros e jornais, sem rádio e televisão, e sem os inúmeros outros meios através dos quais as formas simbólicas são rotineira e continuamente apresentadas a nós” (Thompson⁸).

As preocupações de ordem social com o fenômeno da comunicação de massa acompanharam a sua disseminação. A mídia foi, nos anos que sucederam a Segunda Grande Guerra, compreendida como resultado da dominação técnica e econômica (Adorno) ou da dominação estatal (Althusser). A partir dos anos 60, a Sociologia e a Psicologia passam a estudar o poder exercido pela mídia, apontando para o espaço social que

constitui o mercado consumidor de informação, classificando-o, nomeando e reconhecendo sua influência na formação da nova sociedade. Hoje, a perspectiva psicológica e sociológica da comunicação lança novas idéias sobre a questão do poder (Guarcschi⁹). A questão da ideologia enquanto instrumento do poder político é praticamente abandonada, e no seu lugar ficam reflexões sobre a influência das representações sociais (definidas como a reprodução de percepções ou do conteúdo dos pensamentos comuns a uma coletividade) na tendência de dissolução das sociedades no sentido sistêmico e mesmo institucional, onde os valores eram ditados pelas estruturas sociais. Os anos 80 viram o fortalecimento do individualismo, num primeiro momento uma tendência narcisista, onde o controle social era feito por cada indivíduo sobre si mesmo num processo de personalização, isto é, a quebra da socialização disciplinar. Nesta "sociedade" há um mínimo de coerção, o máximo de escolha privada possível, e de compreensão. A tendência *psicologizante* vinda do domínio do consumo e da publicidade atuam fortemente seduzindo e impondo, de forma subliminar, algumas representações sociais. Por exemplo, as mensagens publicitárias continuam nos vendendo a imagem que todas as mães são belas, que todas as famílias são felizes, que os donos de automóveis importados têm mais poder e *charm* do que os que possuem carros populares, que você é o que consome e será valorizado por isso.

Nos anos 90 surgem interpretações mais otimistas, evidenciando uma aspiração à autonomia, na qual os indivíduos livres de um controle direto das estruturas sociais agiriam de forma não exclusivamente racional, constituindo a base das representações sociais e da ligação ou "visgo" social, a "sensibilidade coletiva originária da forma estética" (Maffesoli¹⁰).

No percurso da transformação do fenômeno social neste final de século, os meios de comunicação de massa se tornam instrumentos fundamentais na produção da nova coesão social, exatamente porque lidam com a fabricação, reprodução e disseminação de representações sociais que fundamentam a própria compreensão que os grupos sociais têm de si mesmos e dos outros, isto é, a visão social e a auto-imagem. No contexto da sociedade individualista a ideologia

se transformou em publicidade e as representações libertaram-se definitivamente do real.

Tal liberdade de representações com relação à realidade coloca questões de peso sobre os efeitos da globalização da tecnologia para os grupos sociais minoritários ou excluídos e também para as comunidades rurais (Guareschi¹¹). Questões como esta evidenciam a necessidade do estudo da atual formação, reprodução e permanência do imaginário social, a análise das representações sociais e como elas são geradas pelos meios de comunicação de massa.

No estudo das representações sociais, os aspectos conceitual e epistemológico, enquanto formas de explicação, são tomados em referência à inter-relação entre os sistemas de pensamentos e as práticas sociais, para que seja possível compreender os fenômenos complexos do senso comum, e essa complexidade é fruto do processo de comunicação de massa. Dessa forma, devemos discutir como o pensamento do indivíduo se enraíza no social e como um e outro sofrem mudanças mútuas. Baseado em Spink¹², proponho um enfoque que implica em três fatores:

1. Compreender o impacto que as correntes de pensamento, veiculadas na mídia, têm nas representações sociais de grupos sociais diferentes;
2. Entender os processos constitutivos das representações sociais e a eficácia destas representações para o funcionamento social, isto é, entender por um lado o papel das representações sociais na orientação dos comportamentos e na comunicação e, por outro, entender a representação social como um sistema de recepção de novas informações sociais, através dos *mass media*;
3. Entender o papel das representações sociais nas mudanças sociais no que diz respeito à constituição de um pensamento social compartilhado, indivíduos e mídia.

O Ser de hoje é diferente do de outras épocas. Ele muda porque tudo muda ao seu redor. Este novo *habitat* proporciona aos indivíduos uma rede enorme de estímulos, condicionamentos e provocações sensoriais.

A civilização moderna, com sua tecnologia, está oferecendo ao homem novas formas de perceber, sentir, intuir e pensar. O homem de hoje é um homem-massa, onde a imagem e o som igualam os receptores. A divulgação das informações não difere, essencialmente, entre o indivíduo intelectual e o não intelectual, porque a diferença dos instrumentos intelectuais e culturais que prevalece nas mensagens, divulgadas pelos *mass media*, cada vez mais é encurtada. Até há algumas décadas, as elites culturais eram círculos impenetráveis. Segundo Gutierrez¹³, de uma civilização de "privilegiados" estamos passando a uma civilização de massas, já que, superadas as diferenças de classe, a massa, atualmente, é protagonista da história "e, portanto, sua cultura, a cultura que ela produz e consome, é um fato positivo" (op. cit., p. 19).

A mídia como difusora de novas representações sociais

A comunicação, sob a perspectiva da representação social, é o fenômeno pelo qual uma pessoa influencia ou esclarece outra que, por sua vez, pode fazer o mesmo em relação à primeira. Seus elementos básicos são o emissor, o receptor, a mensagem, o código e o veículo. Atualmente, o estudo científico da comunicação ganhou grande impulso, depois de constatada a extraordinária importância econômica, social, política e ideológica do processo comunicacional. No Brasil se destacam os estudos comandados por José Marques de Mello, que muito tem contribuído para o desenvolvimento das pesquisas sobre os fenômenos da comunicação de massa em nosso país e na América Latina.

Mas o processo de comunicação, para os estudiosos do conceito de Moscovici, não é somente o reflexo do tipo de relações sociais que imperam numa sociedade. É um fenômeno básico e universal de influência recíproca. Ela faz parte de um processo mais amplo, o da *informação*, através da difusão de conhecimentos numa escala nunca antes imaginada. Impossível analisar, avançar, aproveitar as tecnologias, os recursos, sem levar em conta sua ética, sua operacionalidade, seu benefício para com a coletividade.

A informação é o maior investimento do comunicador. Ela se torna fundamental para o conhecimento, tanto para os profissionais da mídia como para outras profissões. Conhecer para desenvolver e depois retornar o desenvolvimento em forma de informação, este é o processo, que tem como princípio básico a objetividade na transmissão e difusão das mensagens.

Voltando à idéia da comunicação como uma rede de relações, parece que o homem moderno está ficando cada vez mais eficiente na recepção e decifração de mensagens que os *antigos* têm dificuldade em entender e retransmitir, com eficiência e agilidade, a outros receptores.

Isto explica a reação dos veículos no sentido de dar um tom *peçoal* aos programas mais inteligentes de comunicação de massa. Mesmo nas cartas promocionais que convidam o leitor a fazer a assinatura de determinada publicação, nota-se uma tentativa deliberada de tratar o receptor individualmente, como se estivesse numa conversa particular com ele, se possível com o nome impresso no material de *marketing*. Através da mesma *fórmula*, atuam alguns programas radiofônicos, que apresentam um tom confidencial, como se quisessem criar a ilusão de que o locutor tem uma relação pessoal com o ouvinte.

O método mais completo de comunicação entre as pessoas é o da linguagem. Emissor e receptor não inventaram o meio de comunicação que utilizam, mas receberam do grupo ou sociedade a que pertencem. O comportamento comunicativo tem um campo de ação amplo. A linguagem não pode ser tratada separadamente do complemento humano, nem do padrão emissão-recepção (estímulo e resposta). Sob influência da Psicologia, da Sociologia, da Comunicação e da representação social, hoje em dia se reconhece que os estímulos e respostas não ocorrem isoladamente, mas agrupam-se em padrões, ou seja, não se pode restringir os estudos desses fenômenos apenas a uma questão fonética, semântica, semiológica. Segundo J. L. Aranguren¹⁴, para o ser humano, a linguagem é “uma coisa mágica e subjetiva”.

Toda linguagem, inclusive a científica, tem uma dimensão tanto emotiva quanto cognitiva, isto é, transmite uma significação emocional.

Cada palavra, por mais descritiva que pretenda ser, contém uma carga de emoção. A objetividade da linguagem jornalística ou científica apresenta-se com uma *roupagem* de distância, ou em termos emocionais, de imparcialidade.

Os comunicadores quase sempre querem produzir *aprendizagem* nos receptores. Se não houver esta intenção, serão utilizados os *hábitos* existentes no receptor, criando mensagens para fortalecê-los. Aqui cabe o exemplo dos anunciantes, representados pelas agências de publicidade, que controlam as razões sugeridas ao público para a compra dos produtos. Mas o consumidor também influencia o anunciante através da *resposta* (*feedback*). Se o público compra mais (resposta positiva), o anunciante mantém suas mensagens. Se o público deixa de comprar (resposta negativa), o anunciante reformula suas mensagens ou contrata outra agência.

A palavra *comunicação* tornou-se popular no ambiente universitário. Fora do meio acadêmico, a revolução tecnológica nesta área de conhecimento criou ou desenvolveu maior necessidade de competência no exercício de suas atividades. Jornais, revistas, rádios e TVs, há muito, são mercados do comunicador profissional, agora ampliado pela atuação dos consultores de *marketing* e relações públicas.

Outro grupo de profissionais é responsável pela avaliação do impacto dos diversos produtos de comunicação. Pesquisadores de opinião pública (com suporte da representação social), assessores de imprensa e gerentes de comunicação, desempenham papéis no que poderia ser classificado de indústria da comunicação.

É fácil apontar diferenças nas atividades de um jornalista, publicitário ou relações públicas. Ao mesmo tempo, um processo básico caracteriza o trabalho desses profissionais e os une de maneira significativa. Cada um é responsável pela criação, emissão ou avaliação do impacto de mensagens que se destinam a produzir efeito sobre uma ou mais audiências (públicos).

Se a comunicação se destina a influenciar o comportamento, é preciso compreender as variáveis e os processos que determinam o *comportamento* e suas mudanças. Embora se separem emissor e receptor, na atividade profissional de jornalismo, ambos são sistemas correspondentes, pois são organismos humanos que existem em condições parecidas. A análise do

comportamento, segundo o ponto de vista dos especialistas em Comunicação, aplica-se a fontes e receptores. Mas existem muitas formas para se trabalhar este assunto, e uma delas é desenvolvida através da representação social, que procura ligar e relacionar os fatores pessoal e social que entram no processo.

Um dos fenômenos mais importantes nesse final de milênio é a substituição das ideologias pelo culto às celebridades. Hoje em dia o parecer vale mais do que o Ser, o entretenimento conquistou a realidade, cada vez mais a ficção compete com as histórias da vida real, não basta ser *homem*, tem que ser *artista*.

O entretenimento invadiu a realidade. A Guerra do Golfo, os fenômenos Tiazinha e Feiticeira, a vida e morte da princesa Diana e Ayrton Senna, onde a vida se transformou num veículo de comunicação, como a televisão, o rádio, o cinema, as revistas e jornais. Todos nós nos tornamos ao mesmo tempo atores e platéia de um espetáculo muitas vezes mais rico, fascinante e complexo do que qualquer acontecimento jornalístico. A vida acabou por transformar-se mesmo em um filme. É o apogeu da representação social.

O cinema contribuiu para isso, assim como a televisão e o desenvolvimento da fotografia na imprensa. A mídia criou a mitologia da imagem. Os 15 minutos de fama que o artista plástico norte americano Andy Warhol se referia, são perseguidos por grande parte da população mundial. O anônimo Mark Chapman poderia ter pedido um autógrafa, pois ainda não estava certo do que faria, mas em vez disso optou por disparar sua arma no ex-Beatle John Lennon. Assassinando o compositor, tornou-se protagonista do filme da vida.

Os anônimos ficam famosos e ganham seus minutos de celebridade, os que já são famosos viram mitos. Nossa necessidade de espetáculo é tão grande que a Guerra do Golfo virou na TV uma fantasia hollywoodiana carregada de efeitos especiais. Nossa sede por escândalos é tão intensa que testemunhas, advogados, promotores, delegados, juizes e jurados, se transformam em artistas, como foi o *Caso Escola Base*, em São Paulo, onde a imprensa, segundo o jornalista Alex Ribeiro¹⁵, transformou a vida de

pessoas inocentes num verdadeiro inferno, tudo por causa de uma denúncia sem sentido e propósito, realizada por uma mãe totalmente desequilibrada. Nunca se lavou tanta roupa suja em público. Aparecem, cada vez mais, programas de televisão especializados em mostrar pessoas (anônimas ou celebridades) dispostas a revelar um segredo, de preferência bem sórdido.

A aplicação deliberada de técnicas teatrais na política, religião, educação, literatura, no esporte, comércio e crime, converteu todos os acontecimentos em ramos da indústria do entretenimento, na qual o objetivo maior é ganhar e satisfazer a audiência. Parece que a curto prazo não há saída para o fenômeno, pois a mídia mundial está conivente demais com a situação e até contribui para a evolução do processo, muitas vezes por pressões de anunciantes e do próprio público, dentro daquilo que se chama de concorrência.

Neste início de século XXI os meios de comunicação estão se multiplicando em grande velocidade, gerando um excesso de informações para a sociedade. Cada vez mais a mídia induz o povo a gastar o que não tem, recorrer aos financiamentos, aos cartões de crédito ou ao cheque especial, à linha de frente do consumismo, alimentada pelos altos juros. Grande parte dos países e de suas populações, está endividada. As nações, para manterem a estabilidade política, cumprem fielmente os acordos com o Fundo Monetário Internacional (FMI), pagando as elevadas taxas dos juros da dívida externa.

Diante desse quadro mundial a mídia tem pouco espaço para a *verdade*, pois depende das verbas publicitárias, que são manipuladas pelas grandes indústrias e conglomerados financeiros. De cada dez notícias veiculadas pela mídia, uma é positiva. Nós, jornalistas, dizemos em nossa defesa que a vida é assim mesmo, violenta, cruel e que não fazemos mais do que reproduzi-la. O tempo todo somos, como consumidores, bombardeados com folhetos de compra e anúncios persuasivos. A briga do momento é o crescimento dos provedores de acesso à Internet grátis. As empresas de comunicação estão preocupadas com a chegada dessa nova maneira de veicular informações (publicitárias e jornalísticas) para a sociedade.

Conclusão

As proposições de Moscovici abrem novas perspectivas nas Ciências Sociais, na medida em que suas formulações ressaltam os processos cognitivos coletivos e não apenas individuais, identificando as dimensões que permeiam a apropriação dos conhecimentos científicos e ideológicos, transformando-os em realidades sociais e instrumentos próprios de uma coletividade, no estabelecimento da comunicação social e integração interpessoais.

Moscovici busca explicitar como os saberes, ao nível social, permitem a coletividade processar um dado conhecimento veiculado pela mídia, transformando-o numa propriedade impessoal, pública, que permite a cada indivíduo manuseá-lo e utilizá-lo de forma coerente com os valores e as motivações sociais da coletividade à qual pertence. Para ele, a Psicologia Social deve se interessar pela cognição social, isto é, pela criação, entre os indivíduos, das representações consensuais do universo.

Para Moscovici, a formação das representações sociais depende da qualidade e do tipo de informações sobre o objeto social que o indivíduo dispõe, do seu interesse pessoal sobre aspectos específicos do objeto e da influência social no sentido de pressionar o indivíduo a utilizar informações dominantes no grupo. Ele propõe uma relação particular entre sistemas de comunicação e as representações sociais, apoiado no caráter circulante e móvel de sua teoria. As representações sociais se modificam ou se atualizam dentro de relações de comunicação diferentes. Dessa forma, a mídia, integrada por um grupo de especialistas formadores e sobretudo difusores de representações sociais, é responsável pela estruturação de sistemas de comunicação que visam comunicar, difundir ou propagar determinadas representações.

Podemos dizer que a principal diferença entre o conceito de representação social e outros conceitos é sua dinâmica e história específicas, ou seja, as representações sociais estão associadas às práticas culturais, reunindo tanto o peso da história e da tradição, como a flexibilidade da realidade contemporânea, delineando a "teoria" de Moscovici como estru-

turas simbólicas desenhadas tanto pela duração e manutenção, como pela inovação e constantes transformações.

Notas

1. MOSCOVICI, S. *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
2. BARBOSA, G. & RABAÇA, C. *Dicionário de Comunicação*. São Paulo: Ática, 1987.
3. McLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1969.
4. BARBOSA, G. & RABAÇA, C. *Dicionário de Comunicação*, São Paulo: Ática, 1987, p. 164.
5. WRIGHT, C. *Comunicação de massa: uma perspectiva sociológica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bloch, 1973, p. 147.
6. BARBOSA, G. & RABAÇA, C. *Dicionário de Comunicação*. São Paulo: Ática, 1987, p. 164.
7. Idem, p.165.
8. THOMPSON, J. B. *Ideologia e cultura moderna. Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 3ª ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1999, p. 219.
9. GUARESCHI, P. *Comunicação & poder. A presença e o papel dos meios de comunicação de massa estrangeiros na América Latina*. 11ª ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1998.
10. MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
11. GUARESCHI, P. *Comunicação & poder. A presença e o papel dos meios de comunicação de massa estrangeiros na América Latina*. 11ª ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1998.
12. SPINK, M. J. O estudo empírico das representações sociais. In: SPINK, M. J. (ed.), *O cotidiano no cotidiano: as representações sociais na perspectiva da psicologia social*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
13. GUTIERREZ, F. *Linguagens totais: uma pedagogia dos meios de comunicação*. São Paulo: Summus, 1978.
14. ARANGUREN, J. I. *Comunicação humana*. São Paulo, ed. USP; Rio de Janeiro, Zahar, 1975, p. 15.
15. RIBEIRO, A. *Caso escola base. Os abusos da imprensa*. São Paulo: Ática, 1995.

Resumo

Neste artigo propomos uma abordagem do conceito de representação social desenvolvido pelo psicólogo francês Serge Moscovici, como também destacamos a influência que a comunicação de massa exerce na formação, difusão e transformação das representações sociais.

Palavras-chave

Representação social, mídia, comunicação de massa e psicologia social.

Abstract

The purpose of the following article is to present an approach of the concept of social representation developed by the french psychologist Serge Moscovici. In addition, we also wish to highlight the influence that mass communication has in the formation, dissemination, as well as any eventual changes in social representations.

Key-words

Social representation, media, mass communication e psychology.

NOTAS SOBRE A EVOLUÇÃO GRÁFICA DO LIVRO

Amaury Fernandes

(...) é um revolucionário conceito de tecnologia de informação: não tem fios, circuitos elétricos, pilhas. Não necessita ser conectado a nada, nem ligado. É tão fácil de usar que até uma criança pode operá-lo. Basta abri-lo. Seu nome provém das iniciais de Local de Informações Variadas, Reutilizáveis e Ordenadas – L.I.V.R.O.

Millôr Fernandes

O texto que apresento abaixo é um dos capítulos da dissertação de mestrado que defendi recentemente na Escola de Belas Artes da UFRJ. Nele procurei expor – confesso que com uma organização bem pouco convencional – partes da história da fabricação de livros, contemplando a sua evolução até o formato industrial do final do século XIX início do século XX.

Sentei-me à mesa com o objetivo de estruturar meu pensamento. Pensei em como organizar o texto, como acomodar as informações, e hesitei entre dar ao tema um tratamento datado, marcando cada nova evolução técnica ou de linguagem com fatos e datas exatas, ou simplesmente deixar fluir as diversas lembranças, advindas desde as aulas nos cursos no SENAI – ainda na década de 70 –, às da graduação, às conversas com profissionais gráficos, amigos, clientes, alunos...

Teimosamente um episódio me vinha à mente: lembrava-me do primeiro encontro que tive com Ênio Silveira (um dos maiores editores da história recente do país) quando iria apresentar-lhe meu *port-fólio* com a intenção de criar capas para os livros da Editora Civilização Brasileira, por ele dirigida. Ênio olhou-me por uns segundos de pé ao lado da sua mesa e falou:

– Pode sentar rapaz.

– Obrigado.

Puxei a cadeira e sentei-me.

Ele olhou-me mais alguns segundos em silêncio e perguntou:

– Quantos livros você tem em casa?

– Sei lá... Uns duzentos talvez... Por que?

Como ele poderia confiar em um capista que não tivesse com os livros uma relação de carinho ao menos; a mesma paixão, mesmo que em menor intensidade? Para quem vive do livro é complicado o entendimento com quem não tem o menor hábito de leitura, os que não lêem parecem pessoas estranhas.

Hoje me questiono: como relatar a trajetória histórica deste objeto ao qual dedicávamos afeição? De que ponto partir? Como fazer a lógica passar pelas inscrições em pedra, pelo relato oral, pela criação dos alfabetos, pelas tábuas de argila cozida e madeira, pelos rolos de papiro guardados em cilindros de couro, pelos manuscritos medievais, pelos códices, pelo livro tipográfico de Guttenberg encadernado tal qual um manuscrito e chamado de incunábulo, pelos livros semi-industrializados dos séculos XVII e XVIII, até chegar ao livro totalmente produzido pela lógica fabril dos séculos XIX e XX? Opto pela via da memória e da afeição.

E qual motivo, ou falta dele, poderia levar alguém a querer estudar tal objeto? Principalmente se há bem pouco tempo um dos mais influentes cadernos semanais sobre cultura, de um dos mais eminentes órgãos de comunicação de nosso país, decretou seu falecimento, devido aos novos meios eletrônicos de propagação do texto?

“O livro morreu! Viva o e-livro!”¹. Com esta manchete o caderno “Mais!” da “Folha de S. Paulo”, que circulou em 9 de abril de 2000, parecia estar decretando o final da existência do velho livro de papel como conhecemos a uns 550 anos, desde que Johanes Gensfleisch von Guttenberg nos legou o processo tipográfico de impressão. Será que toda uma tradição, iniciada nas inscrições rupestres, terá sido endereçada para um meio novo, ao qual inevitavelmente estaremos condenados?

A escolha dos livros como objeto de estudo foi motivada pela posição privilegiada que eles possuem no nosso contexto cultural; são elementos que significam, para a grande maioria das pessoas, continentes do saber. Como signo eles representam para os homens uma das principais fontes de registro e transmissão do conhecimento, adquirindo, devido a esta representação, uma grande importância como elemento de preservação e difusão da cultura.

A importância que é dada à existência de bibliotecas, privadas ou públicas, pelos diversos estamentos sociais, mesmo pelos menos vinculados às atividades culturais, corrobora com a interpretação do livro como elemento fundamentalmente relacionado à cultura. Além do que este trabalho foi feito por alguém que sempre acreditou que deveria se esforçar ao máximo para ser um “homem de letras”. Ler sempre me pareceu um dos atos mais importantes, e prazerosos, que eu pudesse desenvolver. Porém confesso que muitas vezes para mim isso se assemelhou a algo meio insano: passar horas e horas imerso em um amontoado de letras, que não me permitiam um vínculo muito claro com o que a maioria das pessoas chama de “o mundo real”...

Como todas as revoluções ocorridas com os meios tecnológicos que a humanidade dispõe a revolução da informática é lenta. Por mais que seus entusiasmados arautos insistam em que “todo o mundo” está “conectado”, bilhões de seres humanos nunca mantiveram o menor contato com um computador. Muitos pesquisadores, tal e qual os “antropólogos de gabinete” do século XIX, trancados e perdidos em seus escritórios dentro das grandes universidades estadunidenses e européias enxergam somente o universo restrito das suas “janelas” e, por elas, acreditam que o mundo também enxerga; triste conclusão.

Para que todos pudéssemos ser simples “homens de letras” ainda seriam necessários muitos esforços de governos, de organizações educacionais e de voluntários que permitissem o simples final do analfabetismo em todo o mundo. Milhões e milhões de seres humanos mal sabem o que são as letras, quanto mais os significados destas; outros tantos milhões mal sabem a real necessidade do perfeito domínio da leitura

e da escrita, se limitam a rabiscar de forma tosca seus nomes, dando a esse rabisco o nome de "assinatura". Parece-me bastante claro que a revolução iniciada a aproximadamente seis ou sete milênios com a invenção dos primeiros tipos de escrita ainda não se concluiu, que dirá a "revolução da informática".

Este pensamento – da inevitabilidade do predomínio dos sistemas de informações para meios computadorizados – é um dos reflexos do que vivemos na atualidade, e com ele presenciamos um dos maiores eventos históricos: a tentativa de integração, compulsória, de todas as outras formas de organização social existentes no mundo ao processo civilizatório ocidental. Diversos produtos e bens culturais sofrem várias alterações, tanto formais quanto conceituais, e os livros não escaparam a este processo.

Este movimento, com motivações muito mais econômicas que de qualquer outra natureza, é promovido e incentivado pelos organismos transnacionais, nascidos como forma de controle econômico e político dos países mais desenvolvidos industrialmente sobre os "restantes"; eles são as mais visíveis estruturas de interferência nas formas de organização econômico-social dos países em desenvolvimento e da dominação político-cultural praticadas pelo que se convencionou chamar de "capitalismo tardio"².

Como resposta inevitável a ele, diversos centros de estudos relativos aos processos culturais (compreendendo-se o termo cultura³ de forma bem ampla, e desprovida de preconceitos etnocêntricos), buscam hoje a preservação da alteridade, da diversidade cultural, auxiliar a autodeterminação das minorias, e intentam trabalhar outras questões correlatas, as quais têm ganhado uma maior expressão e uma importância que anteriormente jamais possuíram. Estes dados podem ser a representação visível da necessidade – sentida principalmente pelas populações excluídas ou massacradas por este processo mundial homogeneizador – de que haja a criação de focos de resistência; e, mesmo entre os contingentes populacionais das economias promotoras deste processo já começam a surgir estamentos sociais deserdados e, conseqüentemente, descontentes.

A tentativa da satisfação antecipada de necessidades culturais “criadas” artificialmente pelos mecanismos de propagação de informações e por ações publicitárias; a “absorção” de elementos culturais originários das populações periféricas, que, por serem exógenos aos ambientes das culturas dominadoras, devem ser “trabalhados” e “civilizados”; as hibridizações promovidas entre os aspectos das culturas oriundas dos países dominadores e os das culturas periféricas, sempre desiguais e com o predomínio das fontes dominadoras servem unicamente de “cortina de fumaça” para o processo de dominação intelectual e se transformam na marca de nosso tempo.

Uma das principais ferramentas utilizadas neste processo é a conversão dos objetos artísticos em bens consumíveis. Música, pintura, fotografia, literatura, todas as manifestações com cunho artístico enfim são transformadas em “algo” que se pode comprar e vender. O principal motivador da existência da arte – a experiência com ela – tem sido reduzido à posse do objeto. É certo que o homem sempre quis ter a posse de obras de arte; coleções particulares e de museus foram formadas por esta necessidade, mas a busca era pelo valor expressivo, pela relação afetiva com a obra, ou ainda com seu autor ou pelo “valor” que o trabalho possuía, documental ou histórico, quando hoje ela se estabelece apenas ao nível do “valor de mercado”. O que se impõe como “filosofia” é que não precisamos perceber ou entender uma obra prima, possuir sua essência e fruir o conhecimento que a sua sensibilidade espelha: necessitamos apenas adquiri-la.

O que as grandes obras de arte comportam de melhor em si é a sua capacidade de representar plasticamente o pensamento da época em que foram concebidas; suas possibilidades técnicas e o processo de inteligência do mundo que seus produtores desenvolviam. Refletem, talvez da forma mais precisa, o como são compreendidas as representações sociais, políticas, científicas, religiosas, filosóficas... Com os livros não se passa algo diverso.

Objeto com profunda significação cultural, que passou por muitas modificações físicas ao longo dos tempos para poder adequar-se às necessidades dos homens, atualmente o final do livro impresso vem sendo alardeado

com o surgimento das novas formas digitais de suportes para leitura. Os programas de edição digital de textos, as páginas da rede mundial de computadores e os chamados e-livros (livros eletrônicos) são saudados como os agentes que provocarão o final da existência dos livros impressos.

Mudanças nos padrões de compreensão dos fatos e aprendizagem da humanidade sempre ocorreram na direção de sua ampliação, e sempre foram associados à busca pela liberdade, pela igualdade, e pelos outros grandes ideais humanistas presentes em todas as formas de organização políticas e sociais mais justas e equilibradas. A propalada extinção do livro impresso – ainda hoje um produto que torna acessível grande parcela do conhecimento humano à quase todos os segmentos das diferentes sociedades humanas – para mim se assemelha mais a uma nova tentativa dos segmentos economicamente poderosos de “vendar” os olhos dos outros homens para novas formas de “escravidão” desenvolvidas. Parece-me que a pergunta a ser feita é: a quem interessa o “fim” do livro impresso?

O registro escrito sobre suporte físico sempre foi considerado de extrema importância, nele encontramos o melhor meio para a sedimentação do conhecimento desenvolvido por uma geração, legando-o às suas futuras sucessoras. Por este motivo, durante muitos anos considerou-se, na cultura ocidental, que o “marco zero” do processo histórico era o surgimento das primeiras formas de escrita e, obviamente, os primeiros documentos escritos. Somente o documento portador de um registro gráfico, logicamente codificado e compreensível era considerado válido como forma de expressão e registro do pensamento. Este tipo de comportamento – além dos preconceitos explícitos com relação aos outros tipos de documentos, como as pinturas rupestres, que nos foram legadas por outros grupamentos sociais – espelha muito bem a importância dada, em nossa cultura, ao registro textual dos fatos. Recentemente, diversos pesquisadores de várias áreas, começaram a reconsiderar este padrão de pensamento e a aceitar, como uma forma documental comprobatória dos fatos, outros tipos de registro do pensamento humano que não o escrito, e nesse movi-

mento se encaixam os objetos artísticos como documentos históricos do desenvolvimento do pensamento humano.

Seguindo nesta linha de pensamento uma das melhores formas para se revisitar a história do pensamento da própria da civilização ocidental é seguindo a narrativa da evolução visual do registro escrito da informação; e, dentre as diversas formas dadas aos meios de se registrar a informação, é justamente o que hoje chamamos de “livro” que predomina no imaginário popular.

Para retratar esta história seria necessário remontar às primeiras formas de manifestações gráficas: os primeiros registros “pictóricos” ou “escultóricos” mais simples (ferramentas de pedra lascada ou manifestações congêneres) que os estudiosos da paleo-arqueologia encontram em diversas partes do mundo. Essas primeiras formas de registro ocorrem, com diferenças de estilo ou de grau de intensidade, em quase todas as sociedades, e raras são aquelas absolutamente desprovidas de algum tipo de manifestação plástica que se possa inserir nesta qualificação; e mais raras ainda as sociedades absolutamente desprovidas de uma forma qualquer de manifestação artística.

O livro, entendido como o registro da informação por meio gráfico, começou de forma absolutamente diferente da atual. As manifestações mais antigas, as primeiras já realmente vinculadas ao registro de dados, encontram-se nos registros feitos sobre pedra e argila.

No filme “Ben Hur”, de William Wyler – cuja história é ambientada nos tempos do Império Romano – um personagem árabe faz apostas com oficiais romanos, na cena que antecede a corrida de bigas, e estas apostas são anotadas em um apetrecho estranho: aparentemente um par de tábuas. Na realidade este objeto para escrita era composto por duas “caixas” de pouca profundidade, ambas cheias por uma delgada camada de cera, sobre a qual o personagem realiza as anotações, escrevendo-as auxiliado por um instrumento feito de madeira e com formato semelhante ao de uma caneta atual com a ponta um pouco mais alongada; ao final das anotações o centurião romano sela a aposta com a imposição da imagem esculpida em seu anel na cera. Estas “caixas” cheias de cera eram unidas

por dobradiças de couro ou anéis metálicos, que faziam com que as tábuas se fechassem, uma de encontro à outra; estes utensílios – que realmente existiram – serviam para guarda de pequenos textos, registros contábeis de pequena monta (como apostas) ou rápidas mensagens. Eles já possuíam o formato básico do que hoje conhecemos como livro, e, nestes o processo de leitura⁴ já se dava no mesmo sentido e da mesma forma que nos livros atuais, podemos dizer que estes objetos foram algumas de suas formas ancestrais.

Os materiais utilizados para feitura dos registros escritos foram, durante muito tempo, rígidos, pesados e de difícil manuseio. Os homens utilizavam-se de pranchas de madeira grafadas por incisão ou com auxílio de objetos aquecidos; tábuas de argila, que eram inicialmente grafadas e posteriormente cozidas; inscrições em lápides de pedra, fora outros suportes similares de menor incidência. A guarda deste tipo de objeto exigia espaços grandes e para seu manuseio era necessário emprego de força e de apoios sólidos. As quantidades de informações acumuladas, em cada lápide ou tábua, eram muito pequenas, se comparadas com o que se tornou viável com as novas possibilidades proporcionadas pela evolução dos suportes para escrita.

O primeiro material flexível relevante a ser utilizado no ocidente foi o papiro. Produzido pelos egípcios a partir de um tipo de vegetal (o *Cyperus papyrus*) que ocorre somente nas margens do rio Nilo, o volume de material obtido era limitado e, conseqüentemente seu uso também. Era “fabricado” através de um processo que começava pela sobreposição em uma base rígida e plana de camadas de tiras feitas a partir dos caniços que compõem a planta; estas camadas eram dispostas em sentido perpendicular umas às outras e, em seguida, eram maceradas, com o uso de uma maça grande e pesada, por espancamento; após o esmagamento o sumo que saía das tiras vegetais maceradas agia como elemento colante; assim formava-se uma fina folha que era branqueada, aparada e tinha suas bordas (superiores e inferiores) reforçadas com as tiras que sobravam do processo de aparar. Muitos dos escritos mais antigos, hoje guardados em museus ou bibliotecas, foram feitos sobre este material.

Também era muito comum a colagem lateral de diversas folhas de papiro, e, neste processo era gerada uma longa tira; esta era enrolada ao redor de uma haste de madeira ou metal formando rolos que tinham sua guarda mais facilitada pela menor área que ocupavam. Chamados de *volumens*, a escrita era feita nesses rolos em colunas seqüenciadas lateralmente de acordo com o sentido de leitura estabelecido pelo idioma utilizado.

Gregos e Romanos protegiam seus rolos de escritos envolvendo-os em capas de tecido ou couro, ou ainda, com os mais importantes e valiosos rolos manuscritos, faziam seu acondicionamento em cofres (chamados de *bibliothéke* em grego – cofre de livros em uma tradução literal). Estes eram cilindros de madeira, pedra ou metal onde eram acomodados diversos *volumens* juntos, para uma melhor proteção. Também podemos dizer que, se nas tábuas e lápides temos as formas ancestrais dos livros, aqui temos, neste tipo de acondicionamento, as formas ancestrais da encadernação destes.

Esta configuração do escrito – uma longa superfície contendo o texto em sua extensão, enrolada em uma haste de cada lado – persiste mesmo quando se abandona o papiro e se migra para um novo suporte: o pergaminho.

Como muitas das mudanças nas técnicas e nos processos de produção, ocorridas ao longo de nossa história, o que gera a alteração do suporte para escrita é o fato econômico. Sendo o papiro obtido através de atividade extrativista baseada em uma única espécie vegetal, a sua produção era muito limitada, seu custo elevado, e seu volume de produção não atendia a todas as necessidades de suporte para escrita que existiam, nesta época, na região do mar mediterrâneo.

Criado aproximadamente no século I, na cidade de Pérgamo (de onde advém o seu nome), o processo para obtenção deste novo suporte – o pergaminho – rapidamente se difundiu por todo o território europeu. Não tão delgado, mas flexível como o papiro, porém menos dependente das cheias e secas do rio Nilo, ou das necessidades econômicas e/ou das alianças comerciais com o povo egípcio, rapidamente a produção do pergaminho se populariza, e durante séculos ele passou a ser o suporte mais utilizado para feitura de manuscritos.

Produzido geralmente a partir de couros de novilhos de ovelhas e cabras, que eram esticados em armações para serem desidratados, raspados e recortados, eram assim transformados em um plano preparado para escrita, possuíam um lado melhor para o registro e outro onde este era feito com relativa dificuldade (o lado onde crescia o pelo do animal). Era gerada uma nova fonte de suportes para escrita, mais fácil de ser obtida, e, através deste processo, tornavam-se os povos do continente europeu independentes na produção de um suporte leve para escrita.

Inicialmente o pergaminho era utilizado da mesma forma que o papiro, em *volumens*. Mas, as dificuldades maiores para a formação de uma tira longa e contínua, geradas nas “colagens” entre as lâminas e o problema causado pelo ondulamento do pergaminho, levaram ao seu emprego na forma de folhas.

Os primeiros livros, chamados de códices, surgem aproximadamente no século I da era cristã; são feitos de folhas simples de pergaminho, dobradas ao meio, gerando assim conjuntos de quatro páginas, que eram chamados à época de *quaterni* (esta conformação é a origem do conceito da divisão dos livros modernos em “cadernos” – de 4, 8, 16, 32 ou até 64 páginas – que são impressos em uma folha aberta, sendo que esta é, posteriormente, dobrada, e cortada em três dos seus lados: na “cabeça” – parte superior –, no “pé” – parte inferior – e na lateral direita do impresso). Estes conjuntos eram costurados perpendicularmente em uma tira de couro, pelos vincos formados pelas dobras destas folhas, formando um volume de páginas seqüenciadas no qual eram manuscritos os textos.

Os conjuntos de folhas costuradas passaram a ser amarrados entre duas tábuas de madeira, pois este tipo de procedimento mantinha as folhas de pergaminhos forçosamente estendidas, evitando o inconveniente da ondulação das folhas que os conjuntos de folhas de pergaminho normalmente apresentavam. Ganhava o livro sua “aparência” atual, composto por um miolo, onde estavam contidos os textos manuscritos e as ilustrações desenhadas sobre as folhas de pergaminho, e este conjunto tendo a proteção de “capas” de madeira que serviam, fundamentalmente, para que as folhas de pergaminho ficassem com suas superfícies distendidas o mais possível.

Inicialmente estas tábuas utilizadas como “capas” eram amarradas, com a única finalidade de pressionar o “miolo”; posteriormente passaram a ser presas ao couro no qual as folhas eram costuradas pelas dobras, ganhando reforços nesta área – a correspondente as atuais lombadas – e fechados nos outros lados para que pudessem cumprir sua função básica e, ao mesmo tempo não ficassem soltas do volume geral do objeto. Não tardou a ocorrer que estas “capas” rústicas comesçassem a ser ornamentadas.

Durante todo o restante do Império Romano e boa parte da Idade Média os livros eram guardados deitados, e não na vertical como mais comumente ocorre hoje. Para protegê-los da umidade, ou de um eventual contato com algum líquido acidentalmente derramado sobre a mesa de leitura, as peças de madeiras posteriores, sobre as quais os livros ficavam apoiados ganharam ressaltos de metal ou pedras para manter o “miolo” seguro destes acidentes. As peças frontais foram ganhando ornamentações mais elaboradas, incrustações de medalhões indicativos da propriedade do escrito, pedras e metais preciosos foram sendo aos poucos incluídos, e as mais ricas ornamentações de “capas” deste tipo são recobertas por placas de metais preciosos, incrustadas de pedras de alto valor.

O objeto “livro” começava a ganhar sua forma definitiva. O hábito de ornar ricamente as capas é algo que reflete o valor do que estes objetos contêm: a informação, o conhecimento acumulado por gerações. Por mais que seus autores e difusores tenham passado por períodos de perseguições, este objeto sempre foi o maior representante do que chamamos “alta cultura”, “cultura erudita” ou “cultura acadêmica”, abrangendo, de modo geral, todas as manifestações culturais, eruditas ou populares, com alguma significância. Disseminado pelos quatro cantos do mundo pelos colonizadores europeus, o livro vai ser assimilado pela maior parte das populações que ainda não dispunham de um elemento cultural similar; nas culturas onde já existem objetos culturais de funções semelhantes, o formato do livro europeu vai influenciar e gerar híbridos, quando não a transformação total destes elementos em livros com as formas do livro europeu.

Com o fim do domínio do Império Romano, uma grande extensão do continente europeu ganha novas estruturas políticas, e as conseqüentes mudanças das estruturas sociais e econômicas européias para as que irão caracterizar o período Medieval, as atividades de produção vinculadas ao livro irão se deslocar para dentro dos mosteiros cristãos, praticamente se restringido a estes durante muitos séculos. As capas dos manuscritos, antes ricamente ornadas, ganham um acabamento mais simples, com as tábuas de madeira passando a ser revestidas fundamentalmente por mantas de couro.

O acabamento das capas era feito com uso das técnicas de modelagem do couro úmido; com desenhos de brasões, elementos florais, animais ou geométricos, bem como a escrita de títulos e outros elementos textuais marcados com o auxílio dos chamados "ferros" – peças metálicas tubulares que traziam desenhos gravados nas superfícies de suas pontas, esses desenhos eram transferidos por pressão ao couro umedecido.

O segundo milênio da cristandade inicia-se com o livro tendo este tipo de aspecto, porém, aproximadamente no início do século XII os árabes introduzem na Europa o fabrico do papel.

Invento de origem chinesa datada do século II, a técnica de fabricação deste prodigioso suporte para escrita (ainda hoje o principal meio de que dispomos) demora cerca de um milênio para percorrer o continente asiático, chegar às terras do oriente médio, se difundir pelo norte da África para, trazido por mãos mulçumanas, finalmente atingir solo europeu. Inicialmente acontecida na península ibérica, a fabricação do papel rapidamente se dissemina por todo continente, atingindo os territórios que irão compor a atual Alemanha aproximadamente em 1400.

Ao advento da introdução do papel em continente europeu deve ser somado ao início do processo de popularização da escrita. Restritos durante muitos séculos aos membros do clero e a uns poucos poderosos, os processos de escrita e leitura começam a ser secularizados após o ano 1000. Muito lentamente é verdade, mas de forma contínua e progressiva, mais e mais pessoas passam a dominar esta forma de conhecimento. Este movimento ganha grande impulso com a formação das primeiras univer-

sidades, o número de leitores aumenta geometricamente, não só devido ao crescimento populacional, com também devido a um incremento substancial no número de pessoas alfabetizadas. Aos desenvolvimentos deste processo o papel, muito fácil de ser produzido, e muito menos oneroso, substancia de forma fundamental.

Rapidamente cresce o comércio de manuscritos produzidos em papel. Podendo ser encadernados com capas bem mais leves, e sendo muito mais fáceis de manusear, os códices feitos de papel rapidamente tornam-se comuns.

Paralelamente houve a aceleração do desenvolvimento das técnicas de gravura artística que permitiram algo que, mesmo com extrema boa vontade, podia ser chamado de "impressão", e que, por mais rudimentar que fosse, gerava um ganho razoável de produtividade. Matrizes xilográficas (feitas em madeira) passaram a ser comumente empregues para a reprodução "seriada" dos textos mais requisitados. A utilização deste tipo de matrizes aumentou, e os livros assim feitos ganharam em velocidade de execução dos produzidos caligraficamente (escritos manualmente); esta técnica ajudou muito a incrementar o comércio de textos por toda Europa.

Uma invenção primordial, que determinou o surgimento da indústria gráfica, vai ocorrer em meio a toda esta efervescência de acontecimentos. Já com a filosofia humanista do renascimento italiano se espargindo pelo continente europeu, Johannes Gensfleisch von Guttenberg – que era xilografador e ourives por profissão – desenvolve uma das muitas formas de tipos móveis⁵ para impressão de textos (existem registros de tipos feitos em porcelana já no século II na região da Coreia, e em outras épocas tipos de cerâmica e madeira também foram produzidos). Estes tipos tinham a vantagem de ter sido produzidos em liga metálica (chumbo, antimônio e estanho), por este motivo eram extremamente resistentes e se prestavam a inumeráveis reproduções, o que possibilitou o reaproveitamento deles para outras obras. Juntamente com os tipos móveis Guttenberg inventa a primeira máquina de impressão, esta era o verdadeiro incremento ao processo gráfico legado pelo "Pai da Imprensa".

Até esta data, após ser feita a matriz para reprodução da imagem, as cópias eram produzidas artesanalmente. Primeiramente era feita a entintagem da superfície de impressão, para posterior sobreposição do papel ou do pergaminho à superfície entintada; sobre estes dois eram superpostos um tecido grosso e uma manta de napa de couro bem leve, e então, através de fricção feita por um instrumento de madeira com a ponta plana e reta, a cópia do texto era obtida. O friccionar do instrumento de pressão sobre o conjunto deveria ser feito com extremo cuidado, pois sempre havia uma grande possibilidade do papel, ou pergaminho, “correr” sobre a matriz, ou mesmo deles se rasgarem pelo emprego de pressões mais fortes em um único ponto; além de todos estes cuidados era muito freqüente a feitura de cópias falhadas em alguma área de imagem, pois não havia como verificar a completa “impressão” do trabalho sem se remover o papel ou o pergaminho de sobre a matriz, e uma vez este removido sua recolocação em posição acertada era, obviamente, impossível. A cada nova cópia todo o processo deveria ser recommçado. Neste tipo de “produção” a velocidade de obtenção dos volumes acabados é bem superior a dos obtidos através de manuscritos, contudo é inferior ao processo mecanizado de Guttenberg e a perda de cópias das páginas é muito freqüente.

A invenção de Guttenberg acabava com todos estes problemas. Adaptando uma prensa para esmagamento de uvas e feitura de vinho ele desenvolveu o primeiro modelo de impressora tipográfica. A prensa teve o platô de esmagamento elevado até que pudesse ser sobreposto em uma mesa; nesta mesa foi adaptado um trilho no qual corre o cofre (superfície na qual se coloca a matriz tipográfica resistente ao desmanche); este podia ser impulsionado até sob o platô de esmagamento e, uma vez que este platô fosse levantado, o cofre podia ser trazido de volta à posição original. A matriz era composta manualmente, com a colocação correta de cada tipo na seqüência exata até a formação da linha; cada linha era então posta em posição para a formação da página e então todas eram amarradas, entintadas com o auxílio de uma “boneca” (instrumento formado por um cabo no final do qual se fixa uma almofada de formato circular de

couro e recheada de pãina ou outro tipo de fibra), sobre estas se colocava o papel, sobre ele a "guarda" de tecido acolchoado e madeira (uma placa composta por uma camada de cada material e, na qual, a face de tecido acolchoado era colocada sobre o papel, ela se destinava a duas funções: distribuir por igual à pressão feita sobre o papel no momento da impressão, e evitar que os tipos marcassem em demasia o papel). Todo este conjunto era empurrado para sob o platô de esmagamento que era, então, acionado manualmente e descia até bater sobre a "guarda" de madeira forçando a transferência da imagem entintada da matriz para o papel.

Todo este procedimento pode parecer precário, cansativo, confuso e lento para os dias de hoje, no entanto para a época foi um avanço brutal em termos de produtividade e qualidade. De tal ordem eram as vantagens aferidas por este procedimento que, em uma época onde os meios de transporte mais comuns eram os lombos de burros e mulas e as caravelas, registra-se a existência de uma casa impressora na Cidade do México em 1560, praticamente apenas um século após a invenção do processo por Guttenberg.

O livro finalmente ganhava um formato mais próximo do impresso que povoa nosso imaginário. Estes primeiros livros realmente impressos, chamados de incunábulo, rapidamente ganharam popularidade e mercado, pois, devido à agilização do processo produtivo, e conseqüente barateamento do livro, o objeto finalmente passava a ter a possibilidade de ser popularizado, o que ainda demoraria bastante a ocorrer nos moldes da atualidade.

Durante muitos séculos os livros foram produzidos sem grandes alterações em seu processo produtivo. Ateliers de tipografia faziam a impressão e o restante do processo – o que hoje é comumente chamado setor de acabamento na indústria gráfica – era realizado em oficinas de encadernação, onde, normalmente, eles também eram comercializados.

A passagem do pergaminho para o papel, como suporte de impressão, possibilitou que os livros perdessem alguns elementos das capas; estas passaram a ser produzidas com o uso de materiais bem mais leves do que a madeira; o emprego de cartões pesados (formados por várias camadas

de papéis colados uns aos outros), recobertos com couro ou outros revestimentos similares, substituiu o uso de tábuas de madeira como base das capas. O avanço das técnicas de tratamento dos diversos tipos de couro possibilitou aos encadernadores passar a trabalhar mais freqüentemente com o marroquim – couros leves tingidos em cores fortes – ou com pergaminhos transparentes, criando verdadeiros mosaicos nas capas ou as ilustrando, dando a elas novos toques de requinte.

A evolução tecnológica que é provocada pelo surgimento da litografia, “inventado” ocorrido à cerca do ano de 1760, influencia os aspectos gráficos da indústria editorial. A possibilidade da impressão em larga escala de trabalhos com imagens dotadas de tons entre o preto e o branco, modifica definitivamente os aspectos de todos os impressos. Nos rótulos e nas embalagens dos produtos industrializados, ou nos cartazes de publicidade o processo interfere mais rapidamente, contudo os livros passam a ter, com uma freqüência muito maior que anteriormente, a colocação de páginas ilustradas entre os cadernos; antes da litografia as inclusões de imagens eram feitas através do uso de clichês⁶ tipográficos, estes são muito mais demorados de se executar, e não conseguem apresentar a mesma qualidade de imagem das matrizes planográficas em pedra com seus elementos gráficos desenhados a mão.

A partir de então os novos recursos litográficos serão amplamente empregues na indústria editorial, não somente nas ilustrações internas, com a inclusão de cadernos integralmente impressos neste sistema, mas também nas capas das publicações. Começavam a se popularizar o uso de ilustrações, no meio editorial, devido não somente ao desenvolvimento técnico, como também ao custeio mais baixo do sistema litográfico.

A mecanização e a mudança das diversas fontes de energia motriz não causaram grandes mudanças no aspecto físico do livro durante os séculos XV, XVI, XVII e XVIII, apenas aceleraram sua produção, possibilitando um maior volume de edições, seja sob o aspecto das quantidades editadas, como também da diversidade dos títulos publicados. Diversas casas impressoras surgiram, começam a se firmar as atividades do ramo editorial; as casas de encadernação se tornam os principais pontos de

comercialização de livros, e as técnicas para dar acabamentos, cada vez mais bem executados, se desenvolvem de maneira vertiginosa.

Somente no século XIX o processo de encadernação é realmente industrializado. As capas passam a empregar com maior frequência materiais como papéis de gramatura⁷ mais elcvada e alguns tipos de tecidos. Surgem as primeiras capas ilustradas e o livro assume definitivamente o formato atual, composto por capas, lombada e miolo. Começaram a ser estabelecidos os direitos e propriedades sobre o texto e sobre as obras publicadas, com os ganhos de cada área profissional sendo determinados. Autores, editores, calígrafos, tipógrafos, encadernadores, diagramadores, ilustradores, capistas e as mais diversas funções e especialidades produtivas foram se estabelecendo, desenvolvendo suas técnicas e evoluindo em função dos avanços tecnológicos que se sucedem.

O século XIX conhece uma profunda transformação no meio gráfico. As primeiras experiências de transferência fotográfica de imagens para reprodução são realizadas sobre pedras litográficas, originando o setor de fotolito⁸, e os procedimentos de impressão litográfica se tornam muito ágeis e de baixo custo. Diversos artistas, como Alfonse Mucha e Henri de Toulouse-Lautrec, valem-se destes recursos e popularizam amplamente boa parte de suas obras através das reproduções de peças como cartazes, rótulos e calendários.

A reprodução de imagens realistas nos meios gráficos é apenas uma das primeiras aplicações das técnicas fotográficas. Em fins do século XIX surge um novo processo de impressão já totalmente mecanizado; originado a partir do desenvolvimento tecnológico dos princípios da impressão litográfica: o processo denominado *offset*⁹. Este tem todas as suas transferências de imagem geradas, a partir da arte-finalização até a gravação, por processo fotográfico e, casando este recurso com a utilização de matrizes metálicas, leves, planas e flexíveis, ele possibilita uma série de novas opções para os produtos gráficos. A qualidade das imagens reproduzidas melhorara enormemente; surge a possibilidade de reprodução de todo e qualquer tipo de imagem. O processo de seleção de cores – a separação das cores dos originais em suas tin-

tas primárias (cian, amarelo e magenta) complementadas por áreas de grafismo impressas com tinta preta – possibilitou a reprodução de todas as imagens imaginadas antes e impossibilitadas pelos processos tradicionais. Aproximadamente por esta época – meados para fins do século XIX – o livro ganhou seu aspecto técnico atual.

Entre meados do século XIX e a década de 70 do século XX os livros, em sua maioria, eram fabricados com miolos impressos em tipografia e capas aplicadas com acabamento do tipo brochura quando de edições mais populares; com capas executadas em *offset* e imposição de cadernos de ilustrações ou fotografias, quando suas edições não eram tão populares assim; ou com o tradicional acabamento em capa dura, com custo mais elevado, para as edições de luxo. Quando há a necessidade da inclusão de imagens de melhor qualidade torna-se comum a inclusão de um ou mais cadernos impressos em *offset*, recurso ainda hoje muito utilizado. Trabalhos totalmente impressos neste processo eram destinados aos livros de arte e às edições especiais, sendo seu emprego o mais comum a partir da década de 80, como também o aproveitamento de equipamentos flexográficos para impressão do miolo de livros em substituição ao processo tipográfico.

Do momento em que ocorre a inclusão de partes impressas em *offset* em diante é a variação de estilo gráfico que passa a ocorrer. Durante todo o século XX o que vimos foi a evolução de insumos e suportes, o aprimoramento das técnicas convencionais de impressão e o surgimento das impressões digitais (por definição as que são originadas diretamente de arquivos produzidos por programas gráficos de computadores), e toda esta evolução agregou qualidade ao aspecto do livro, possibilitou a existência de tiragens por demanda¹⁰ e toda uma série de novas perspectivas para o livro impresso.

Mesmo após toda esta evolução dentro das indústrias gráficas a divisão de tarefas entre impressão e acabamento permaneceu intocada, e ainda hoje, dentro de modernos parques gráficos, estes setores permanecem com suas atividades separadas. Pode-se mesmo, para uma única publicação ter as tarefas executadas em empresas diferentes, com uma casa rea-

lizando a atividade impressora dos cadernos e capas e outra assumindo as obrigações relativas à encadernação e ao acabamento dos livros.

Somente nas impressoras de ponta, produzidas pelas empresas que desenvolvem equipamentos de impressão ditos digitais, começa-se hoje em dia a ver integradas ambas as funções em um único equipamento (ainda que com a impressão das capas permanecendo diferenciada, no tipo do papel, na quantidade de cores e no processo de impressão), promovendo a produção do livro em quase todos os seus aspectos em uma única máquina. Hoje esta tecnologia está disponível somente em impressoras de grande porte no mercado mundial; estes fabricantes brevemente estarão disponibilizando equipamentos menores para ambientes domésticos. Desta forma qualquer pessoa dotada de recursos medianos poderá ter uma pequena gráfica e editora em sua casa.

Parece-me, no entanto, que ainda hoje os livros encadernados artesanalmente com capas duras permanecem como símbolo de distinção e, para algumas pessoas, são considerados como de maior valor, seja intelectualmente, qualitativamente ou do ponto de vista puramente estético. Devido a este fato ainda na atualidade diversos profissionais trabalham na área e ganham seus proventos fazendo encadernações artesanais.

Capas e miolos sempre foram tratados de forma diferenciada ao longo do processo de produção industrializada do livro. A vinculação entre as imagens apresentadas pelas capas e o conteúdo do texto impresso nos cadernos do miolo somente passa a ocorrer, realmente de forma marcante e contínua, com o advento da "industrialização" da litografia e com a fusão das atividades de impressão do miolo e de feitura da encadernação em algumas casas editoras, em meados do século XIX. Antes deste período o que se teve, com relação às atribuições desempenhadas pelas capas de livros, era muito mais uma função de proteção e distinção da propriedade do objeto.

Esta breve história da evolução gráfica do objeto livro procurou deixar claro que capa e miolo mantêm vínculos diferenciados e desenvolvimento tecnológico dessemelhantes ao longo do seu percurso no tempo, devido às apropriações de diversos recursos técnicos pela indústria gráfi-

ca. Este desenvolvimento gerou novas possibilidades de reprodução das imagens e ajudou na elaboração de um imenso imaginário constituído por capas e ilustrações, foi necessária a inclusão de diversas variantes técnicas para que se atingisse a liberdade quase total com relação ao imaginado por qualquer capista ou ilustrador, principalmente nos três últimos quartéis do século XX.

Dos primitivos livros, com “capas” de madeira e miolos manuscritos – onde as capas apenas deviam cumprir o objetivo de manter as folhas de pergaminho esticadas – até às publicações atuais, com capas que usam materiais e insumos tão inusitados quanto plásticos, hologramas e ilustradas e com miolos repletos de meios de reprodução de imagens, inimagináveis a menos de cinquenta anos, a distância existente é colossal. Contudo o pensamento central de editores, encadernadores, ilustradores e capistas sempre foi o de conferir a cada livro proteção e diferenciação dos outros através do aspecto externo e do imaginário de suas capas, projetos gráficos e ilustrações.

Notas

1. OFFMAN, Craig et al. “O livro morreu! Viva o e-livro!” Folha de S. Paulo, São Paulo, 9 abr. 2000. Caderno Mais!
2. “Capitalismo tardio” é a expressão com a qual diversos autores se referem aos diferentes mecanismos econômicos, desenvolvidos pelas organizações transnacionais de capital privado, e que visam a manutenção da ordem política e econômica mundial que atualmente vigora. A propósito ver: HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1994. Este conceito também foi desenvolvido por: JAMESON, Frederic. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
3. Diferentes enfoques atribuídos ao conceito de cultura podem ser encontrados em: MOREIRA, Maria Ester e PAIVA, Márcia de (Coord.). *Cultura. Substantivo plural: ciência política, história, filosofia, antropologia, artes e literatura*. Rio de Janeiro / São Paulo: Centro Cultural do Banco do Brasil / 34, 1995.
4. Sobre a evolução do processo de leitura e a influência dos diferentes suportes físicos do texto ver: CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP / Imprensa Oficial do Estado, 1999. Sobre a história do livro no Brasil consulta: HALLFWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EDUSP, 1985 e PAIXÃO, Fernando (Coord.). *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996. Sobre a evolução dos aspectos relativos ao design ver: ESCOREL, Ana Luisa. *Brochura brasileira: objeto sem projeto*. Rio de Janeiro / Brasília: José Olympio / MEC, 1974.

5. A invenção dos tipos móveis (pequenas peças com as letras e outros sinais de escrita esculpidos em relevo) durante muitos anos foi creditada a Guttenberg; recentes descobertas atestam que, mesmo em solo europeu, outros homens produziram peças semelhantes anteriormente a ele. O desenvolvimento de um “equipamento” de impressão é o que realmente houve de mais notável no conjunto de idéias que Guttenberg pôs em prática. Outra das invenções do “Pai da Imprensa” – a caixa de tipos, local para guarda das peças de formação das matrizes – nos legou, pela distribuição das diferentes letras pelo seu interior, as denominações “caixa alta” para as letras maiúsculas e “caixa baixa” para as letras minúsculas; pois na caixa de tipos de Guttenberg as letras maiúsculas ficavam na parte superior (a mais “alta”) e as minúsculas eram localizadas na parte inferior, mais próxima do alcance do compositor dos textos (chamada de parte “baixa”), pois desta forma as minúsculas são utilizadas com maior frequência e o tipógrafo precisa acessá-las mais vezes enquanto monta a matriz.

6. A impressão de textos foi prioritária no trabalho de Guttenberg, uma vez que estas matrizes podiam ser reutilizadas em mais um trabalho, diferentemente das ilustrações, assim a inclusão destas permaneceu sendo realizada através de entalhes xilográficos. Somente se desenvolveu a técnica de gravação de matrizes metálicas com imagens bem posteriormente, elas são chamadas de clichês na indústria gráfica.

7. Gramatura é uma medida de peso para papéis e corresponde ao peso, expresso em gramas, de uma folha de um metro quadrado do papel.

8. Atualmente o termo fotolito designa tanto o setor responsável pelas operações fotográficas dentro de uma empresa gráfica, quanto o produto por ele gerado – filmes fotográficos de base plástica. A origem da expressão vem da junção dos termos gregos *photos* – referente ao uso da luz para reprodução da imagem – e *lithos* – que significa pedra, e se refere às pedras litográficas onde estas imagens são transpostas pela primeira vez nos meios da indústria gráfica.

9. O processo de impressão *offset* é originado dos princípios que baseiam a litografia, com a grande vantagem de possuir matrizes leves e flexíveis. Especula-se que o nome do processo nasceu da conjunção dos termos ingleses *off* (significando fora) e *set* (com o sentido de caixa, da caixa de tipos), era a libertação dos meios gráficos das matrizes pesadas feitas de chumbo ou pedra.

10. Hoje já existem equipamentos de processos de impressão eletrônica que permitem a impressão de uma tiragem com um único volume.

Referências bibliográficas

- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP / Imprensa Oficial do Estado, 1999.
- ESCOREL, Ana Luisa. *Brochura brasileira: objeto sem projeto*. Rio de Janeiro / Brasília: José Olympio / MEC, 1974.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EDUSP, 1985.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1994.

- JAMESON, Frederic. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- MOREIRA, Maria Ester e PAIVA, Márcia de (Coord.). *Cultura. Substantivo plural: ciência política, história, filosofia, antropologia, artes e literatura*. Rio de Janeiro / São Paulo: Centro Cultural do Banco do Brasil / 34, 1995.
- OFFMAN, Craig et al. "O livro morreu! Viva o e-livro!" Folha de S. Paulo, São Paulo, 9 abr. 2000. Caderno Mais!.
- PAIXÃO, Fernando (Coord.). *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

Sítios da rede mundial de computadores

<http://www.historiadolivro.com.br/> - apesar de contar com alguns equívocos (como em relação à tiragem da Bíblia de Guttenberg) apresenta de forma rápida, concisa e clara o percurso desenvolvido entre as primeiras manifestações pictóricas e a chegada à era dos meios digitais, colocando o desenvolvimento do registro escrito através de livros em destaque.

<http://www.editora.ufjf.br/> - existe neste sítio uma pequena resenha sobre a vida de Guttenberg.

<http://www.fastlane.com.br/oficiosdolivro> - sítio muito interessante no qual é possível encontrar diversas informações sobre a edição de livros, tanto do ponto de vista histórico quanto do técnico. O material disponível é bem redigido e farto de informações.

<http://jhanice.vila.bol.com.br/HistoriaLivro.html> - o sítio contém um resumo da evolução do escrito do papiro ao livro impresso.

<http://www.prodamec.com.br> - neste sítio, pertencente a uma empresa especializada em acabamento editorial e particularmente em encadernações de luxo, pode ser encontrada uma pequena história do desenvolvimento da atividade de encadernação de livros.

<http://users.task.com.br/usina/> - outro sítio de empresa especializada em acabamento gráfico, onde se pode encontrar uma cronologia do desenvolvimento das técnicas de encadernação ao longo dos últimos doze séculos.

Resumo

O artigo aborda parte da história da evolução dos aspectos industriais e gráficos da produção de livros no Ocidente, relatando como os aportes técnicos influenciaram na conformação física do objeto ao longo do seu desenvolvimento como produto industrializado.

Palavras-chave

Livro, história da arte, encadernação, produção gráfica.

Resumé

L'article aborde une partie de l'histoire de l'évolution des aspects industriels e graphiques de la production de livre au Occident, en rapportant comme des apports techniques ont influencés à la conformation phisique de l'objet le long de son développement comme produit industrialisé.

Mots-clés

Livre, histoire de l'art, reliure, production graphique.

A CONSTRUÇÃO E A DESCONSTRUÇÃO DA AUTO-IMAGEM BRASILEIRA PELA TELEVISÃO*

Luciano Zarur

No limiar deste tão aguardado terceiro milênio a velocidade da comunicação não apenas corroborou a tese da aldeia global de Marshall MacLuhan¹ como, talvez, tenha superado as expectativas do teórico canadense. A interligação de computadores em nível mundial é o maior sintoma desta realidade, que faz, por exemplo, que uma queda na Bolsa de Valores de Tóquio tenha conseqüências em países tão distantes do Japão quanto o Brasil - seu antípoda - em apenas dois segundos e meio. Fatos como estes mostram a inexorabilidade do que vem sendo chamado de globalização, universalização ou mundialização. Este fenômeno com jeito de *fin-de-siècle* pode derrubar mais do que simples barreiras comerciais, tendo como efeito indireto, em níveis prático e subjetivo, também um entremear de nacionalidades e etnias.

As potências mundiais têm, evidentemente, tirado maior proveito desta idéia de globalização, que nos chega por via informática (ainda para poucos nas regiões menos desenvolvidas, é preciso que se frise) e pelos meios de comunicação de massa, mormente pela mensagem televisual. A amplitude do fenômeno leva, inclusive, a tendências de opinião supostamente vanguardistas que tratam posições nacionalistas como temas arcaicos e incompatíveis com as necessidades pós-modernas. Mas será que para um país como o nosso, que pode ser considerado ainda em formação sob diversos aspectos, relativizar conceitos como os de identidade nacional traria verdadeiramente mais benefícios que prejuízos? Qual a função do meio de comunicação de massa mais poderoso e de maior alcance nesta re(des)construção do imaginário (e até do ideário) do brasileiro? Do ponto de vista da significação, a televisão se tornou o outro do indivíduo, atuando como seu espelho e redefinindo sua visão sobre si mesmo? Ou será esta a visão do apocalíptico de Umberto Eco², uma vez mais hiperdimensionando a pujança e a negatividade do meio eletrônico?

Independentemente de se gostar dos conteúdos dos programas oferecidos ao grande público pelas emissoras brasileiras, é inegável a força que a televisão tem em todo o planeta nos dias hodiernos, principalmente em sociedades ainda com baixos índices de instrução - e, conseqüentemente, de busca da informação pelo código escrito - como a brasileira.

A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio divulgada em dezembro de 1999 pelo IBGE mostra avanços na qualidade de vida, mas também revela carências vergonhosas a um país que objetiva a justiça social. Entretanto, sob a óptica da posse de bens de consumo modernos - índice amplamente usado para medir-se a evolução de uma sociedade -, um dado se sobressai: 87,5 por cento dos lares tinham ao menos um televisor no ano de 1998 e a sondagem feita em 2000 indica um crescimento ainda maior desta estatística, com o eletrodoméstico estando presente em mais de 90 por cento das habitações do País. Poder-se-ia, inclusive, dizer que, para a maioria dos indivíduos, o aparelho funciona não apenas como veiculador do entretenimento em âmbito doméstico, mas também como fonte única da construção das idéias de cidadania, identidade e auto-estima nacionais - características inseridas entre os fundamentos de um progresso nacional que leve em conta preceitos humanitários não excludentes. Talvez somente isto já consubstancie a necessidade e a importância de analisar-se, de modo mais ético e responsável, a formação da mensagem televisual, no sentido de se utilizar melhor o meio como instrumento de propagação de informações (e até de exemplos) que contribuam mais efetivamente à consolidação dos valores citados acima e à manutenção deles no imaginário popular brasileiro.

Para que se repense a formação da mensagem televisual é mister uma atitude mais investigativa, ou seja, mais questionamento e reflexão sobre a programação atual - para além dos índices de audiência. Esta postura resultaria num debate mais aprofundado sobre as mensagens veiculadas pelas emissoras de televisão particulares, no sentido de melhorar o conteúdo dos principais programas informativos que impliquem os valores já mencionados. Para legitimar a real possibilidade de implementar-se esta discussão entre os detentores da produção do (ainda) mais importante

meio de comunicação de massa, basta que se lembre que esta preocupação, que requer uma análise crítica permanente, é exercida de modo sistemático nos canais públicos, as chamadas televisões educativas³, como a TV E (do Rio de Janeiro) e a TV Cultura (São Paulo), entre outras congêneres espalhadas pelo Brasil.

Com o advento da estabilização monetária em 1994, houve um crescimento das tiragens de praticamente todas as principais publicações brasileiras. No entanto, os jornais brasileiros vendem juntos diariamente cerca de quatro milhões de exemplares (de acordo com dados do Instituto Verificador de Circulação) e mesmo que cada um seja lido por duas pessoas, como é comum considerar-se nas pesquisas alusivas ao tema, a parcela de brasileiros que se informam e formam opiniões, imagens, juízos de valor e até conceitos por este meio de comunicação escrito não atinge cinco por cento da população brasileira - em torno de 170 milhões de pessoas ao fim do ano de 2000. Entretanto, visando à entrada de milhões de novos consumidores no mercado geral, antes excluídos com a presença da inflação, as grandes corporações se voltaram para um segmento dito mais popular da imprensa escrita, lançando um sem-número de diários e revistas. Estas novas publicações pretendem ser o espelho da camada da população que, mesmo passando a ter um mínimo de acesso à informação escrita, não se veria representada pelos veículos de comunicação impressa mais tradicionais, cuja característica principal ainda pode ser considerada de elite.

Talvez o exemplo mais significativo desta tendência seja o jornal "Extra", editado pelas Organizações Globo, no Rio de Janeiro. Em menos de dois anos de existência, o diário tornou-se o líder no mercado fluminense, superando seu principal concorrente ("O Dia") - que possui um perfil similar ao do novo campeão de vendas - e também a maior e mais prestigiada publicação do grupo ("O Globo") que atua, como se sabe, na faixa de mercado voltada aos leitores de renda mais alta. Todavia, o que parece ser apenas uma boa notícia no sentido da democratização da informação por via escrita, requer também uma reflexão mais ampla. Sabendo do forte vínculo que o povo brasileiro tem com a televisão, fruto

não apenas da qualidade técnica das emissoras nacionais, mas, sobretudo, pela tradição oral dominante na história do País (reforçada pelos tradicionais altos índices de analfabetismo⁴), os detentores destes novos periódicos determinaram a aplicação de uma linguagem que se aproxima bastante daquela que é usada nos meios eletrônicos: informal e de fácil entendimento, contida em textos curtos, minimamente dentro dos padrões da norma culta da língua e que não conduza ao questionamento, ao livre-pensar. E isto se verifica independentemente do tema tratado, sejam os mais leves (como esportes e entretenimento) ou os de maior importância à vida prática (economia e política).

A adoção deste tipo de linguagem faz de alguns jornais impressos uma espécie de telejornal no papel, isto é, o aproveitamento da ausência de hábitos contínuos de leitura entre a maioria dos brasileiros e a consequente necessidade de oralização do texto pelos meios eletrônicos, mormente pela televisão. Poder-se-ia dizer que esta *mimesis* implica o perigo de manter os leitores recém-elevados a esta condição ainda com o modo de receber as mensagens escritas como se chegassem por via audiovisual, culminando na superficialidade inibidora (intrínseca à maior parte das emissões da televisão) do necessário exercício de pensar. A medida restringe a imaginação ao enviar ao espectador a informação pronta, com base na sedução da imagem aliada à voz e ainda aos imprescindíveis recursos de sonoplastia.

No ensaio *As três ecologias*, Felix Guattari propõe uma revisão da subjetividade a partir da recomposição das práticas sociais e individuais agrupadas em três rubricas complementares: a ecologia social, a ecologia mental e a ecologia ambiental; reunidas ... *sob a égide ético-estética de uma ecosofia*. O filósofo francês ressalta que o discurso da televisão como um dos criadores dos processos subjetivos é, normalmente, o de conduzir o indivíduo a um estado algo letárgico:

A recusa a olhar de frente as degradações destes três domínios, tal como isto é alimentado pela mídia, confina num empreendimento de infantilização da opinião e de neutralização destrutiva

da democracia. Para se desintoxicar do discurso sedativo que as televisões em particular destilam, conviria, daqui para a frente, apreender o mundo através dos três vasos comunicantes que constituem nossos três pontos de vista ecológicos.⁵

Assim, como um dos mais importantes (senão o principal) instrumentos de criação e padronização de valores subjetivos, a televisão precisa ser debatida, permanentemente, no sentido de se buscar parâmetros de produção que não somente reduzam sua dominação, mas também sejam adequados a cada comunidade - em consonância com seu estado de desenvolvimento. E tal caminho implicaria a revisão da construção de mensagens alusivas aos temas enfocados neste ensaio - procurando redefinir seus conteúdos - e, talvez, até reformulá-las.

Contudo, a questão proposta aqui não é tratar a televisão como vilã ou causadora dos problemas sociais brasileiros, que, obviamente, são anteriores a ela, embora se tenham agravado ao mesmo tempo em que crescia sua influência em nosso País. O que sugerimos que deva ser objeto de discussão é, além destas "facilidades" da comunicação televisual, a determinação de aspectos comportamentais inerentes ao meio, que, quer se queira ou não, traça paradigmas muitas vezes considerados nocivos à sociedade, a partir da atuação quase subliminar no imaginário dos brasileiros. Neste sentido, saltam aos olhos ao menos duas características da programação das emissoras de televisão privadas no Brasil que parecem ter-se transformado num instrumento limitador do espaço imagético, podendo ser maléfico à formação de uma boa auto-imagem (sendo esta considerada efeito direto do conhecimento da história e do cotidiano brasileiros com seus pontos positivos tendo espaço, no mínimo, similar ao dado aos negativos e que teria como efeito uma auto-estima plena de orgulho):

1. A predominância da exibição de imagens dos centros mais ricos (São Paulo, sobretudo, e Rio de Janeiro) em detrimento do equilíbrio de representações regionais;

2. A hegemonia da estética estrangeira (quase totalmente estadunidense) na escolha dos filmes, desenhos animados, seriados, do-

cumentários, entre outros tipos de programa, transmitidos pela tevê.

Se isso não chega a ser novidade, será que a existência destas práticas, que são accitas com pouca ou nenhuma reflexão e tidas como “normais”, não constituiria um desserviço à sociedade brasileira? Portanto, a discussão do tema impõe-se, principalmente, sob a inspiração do pensamento filosófico alemão ligado ao Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, mais conhecido como Escola de Frankfurt, cujos textos constituem uma ferramenta teórico-metodológica importante para uma “antropologia da comunicação”, na perspectiva de uma Teoria Crítica.

Na sua obra clássica *A dialética do esclarecimento*, Theodor Wiesegrund Adorno e Max Horkheimer iniciam a análise sobre a chamada comunicação de massa propondo a substituição desta expressão, que induziria ao engodo que satisfaz os interesses dos detentores dos veículos de comunicação de massa. Eles assinalam que os defensores da denominação “cultura de massa” querem dar a entender que se trata de algo como uma cultura surgindo espontaneamente das próprias massas, o que, na prática, verifica-se uma falácia.

Para Adorno, que diverge frontalmente da interpretação corriqueira, a indústria cultural, ao aspirar à integração vertical de seus consumidores, não apenas adapta seus produtos ao consumo das massas, mas, em larga medida, determina o próprio consumo. Interessada nos homens apenas enquanto consumidores ou empregados, a indústria cultural reduz a humanidade, em seu conjunto, assim como cada um de seus elementos, às condições que representam seus interesses. A indústria cultural traz em seu bojo todos os elementos característicos do mundo industrial moderno e nele exerce um papel específico, qual seja, o de portadora da ideologia dominante, a qual outorga sentido a todo o sistema. Sendo a televisão a maior representante desta pseudocomunicação de massa feita, na verdade, sob parâmetros industriais, valores como auto-estima e identidade nacionais são também freqüentemente flexibilizados, abordados com descaso ou até postos em planos inferiores por esta imposição conceitual da indústria cultural que, como diria Adorno, impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente.

Entretanto, com os festejos dos 500 anos do Brasil, manifestações culturais direta ou indiretamente vinculadas aos "orgulhos nacionais" têm tido mais espaço nos meios de comunicação de massa, inclusive nas emissoras de televisão particulares. Com isso, o tema começa a vencer a pecha que lhe fora atribuída (a ligação com lemas militarizados a partir do golpe de 64) e parte-se para uma abordagem da reconstrução da identidade e, conseqüentemente, de um imaginário, possivelmente mais fidedignos às peculiaridades do País, e também da auto-estima, por intermédio da revalorização das múltiplas raízes étnicas e dos caminhos que compuseram a sociedade brasileira. Neste tema, vale ser lembrado, aliás, que estamos numa posição considerada tranqüila, apesar de o assunto ser gerador de disputas e até de guerras em outros países.

Ademais, vale destacar que a televisão também auxilia no realce de valores nacionais ao exibir reportagens, novelas e congêneres que têm como temática fatos ou acontecimentos históricos e casos ou exemplos de "heróis" (não no sentido mitológico, mas numa acepção mais atual do termo, próxima do sentido comum de fenômeno) que dignificam a imagem brasileira - numa alegoria similar ao conceito aristotélico de herói. Todavia, tal tendência se verifica quase que sazonalmente e, na maioria das vezes, contida em artistas ou esportistas que obtêm êxitos e reconhecimento (muitas vezes episódicos) no exterior, ou seja, os olímpianos, assim definidos por Edgar Morin:

No encontro do ímpeto do imaginário para o real e do real para o imaginário, situam-se as vedetes da grande imprensa, os olímpianos modernos. Esses olímpianos não são apenas os astros de cinema, mas também os campeões, príncipes, reis, *playboys*, exploradores, artistas célebres. (...) A imprensa de massa, ao mesmo tempo em que investe os olímpianos de um papel mitológico, mergulha em suas vidas privadas a fim de extrair delas a substância humana que permite a identificação.⁶

Alguns deles desenvolvem uma empatia tão forte com o grande público, que se tornam, inclusive, por causa da superexposição mediática, ídolos de pessoas que não se interessam diretamente pela área de atuação deste tipo de ícone contemporâneo. Para consubstanciar isso, poderíamos citar os casos do falecido piloto Ayrton Senna - que empunhava a Bandeira Nacional a cada triunfo seu na Fórmula-Um⁷; do jogador de futebol Romário (tido por muitos como principal responsável pela conquista do tetracampeonato mundial em 1994⁸; do tenista Gustavo Kuerten (primeiro brasileiro a conquistar três vezes um dos principais torneios de tênis do mundo - Roland Garros, em 1997, 2000 e neste ano) e de tantos outros atletas⁹. No âmbito da cultura e das artes, a visibilidade e a projeção internacionais do Brasil são, mormente pela música, tanto mais antigas quanto notórias; artistas como Milton Nascimento, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, entre tantos outros, despertam orgulho nos brasileiros, pelo prestígio que têm praticamente no mundo inteiro.

E aí se incluem também os novos olímpicos brasileiros: destaques de gêneros musicais (como os chamados pagode e música caipira) - rejeitados pela maior parte da crítica especializada como produtos culturais de "qualidade" devido às suas fórmulas simplistas e, talvez, *kitsch* - mas que se impregnam no imaginário das chamadas camadas populares, por intermédio da repetição em demasia, alcançando imenso sucesso mercadológico.

Ao analisar a subjetividade dos mecanismos utilizados na criação e na fixação dos modernos ícones de massa, sobretudo por intermédio do meio audiovisual, no imaginário de uma sociedade, Gilbert Durand mostra a influência e os efeitos desta prática.

Ao partir de uma extremidade repleta de fluxos de imagens do "isso" constatamos tratar-se do esboço confuso de um imaginário que, aos poucos, irá regularizar-se na sua parte mediana de acordo com os vários papéis, somente para terminar muito empobrecido na extremidade superior onde o alógico do mito tende a atenuar-se em prol da lógica em curso. Portanto, os conteúdos imaginários (os sonhos, desejos,

mitos etc.) de uma sociedade nascem durante um percurso temporal e um fluxo confuso, porém importante, para finalmente se racionalizarem numa “teatralização” (...) de usos “legalizados” (...), positivos ou negativos, os quais recebem suas estruturas e seus valores das várias “confluências” sociais (apoios políticos, econômicos, militares etc.), perdendo assim sua espontaneidade mitogênica em construções filosóficas, ideologias e codificações.¹⁰

Ao dissertar sobre o tema, Roland Barthes recorre à etimologia para explicar as características semiológicas do mito assinalando que o mito é uma fala. Ele enfatiza sua função de sistema comunicativo ao afirmar que funciona como uma mensagem e destaca sua ampla utilização nos meios de massa ao citar a fotografia, o cinema, a reportagem, o esporte, os espetáculos e a publicidade como linguagens que servem de suporte à fala mítica. Na teorização barthesiana, os aspectos míticos inerentes à constituição da imagem apresentam sutilezas subliminares.

Não há dúvida que na ordem da percepção, a imagem e a escrita, por exemplo, não solicitam o mesmo tipo de consciência; e a própria imagem propõe diversos modos de leitura: um esquema é muito mais aberto à significação do que um desenho, uma imitação mais do que um original, um caricatura mais do que um retrato. Mas, precisamente já não se trata aqui de um modo teórico de representação; trata-se desta imagem realizada em vista de significação: a fala mítica é formada por uma matéria já trabalhada em vista de uma comunicação apropriada: todas as matérias-primas do mito, quer sejam representativas quer gráficas, pressupõem uma consciência significativa, e é por isso que se pode raciocinar sobre eles independentemente da sua matéria. Esta, porém, não é indiferente: a imagem é certamente mais imperativa do que a escrita, impõe a significação de uma só vez, sem analisá-la,

sem dispersá-la. Mas isto já não é uma diferença consitutiva. A imagem transforma-se numa escrita, a partir do momento em que é significativa: como a escrita, ela exige uma léxis.¹¹

Recentemente, o cinema (misto de arte e meio de comunicação de massa, já que propaga sua mensagem a milhões de pessoas) passou a funcionar como elemento de resgate da identidade brasileira de forma bem mais significativa, ou seja, voltou a ser um tipo de espelho refletindo uma pequena parte da sociedade a si mesma. Produções como *O quatrilho*, *O que é isso companheiro*, *Central do Brasil*, *Auto da Compadecida*, entre outras, arrebatarem prêmios internacionais de alto prestígio, revigorando, assim, o saudável hábito de os brasileiros se verem na tela grande, o que pode levar a alterações no processo de construção do imaginário - no sentido desta recuperação da auto-estima - com o auxílio da imagem televisual.

Mas, se estes exemplos de profissionais bem-sucedidos podem ser vistos como emblemáticos de uma nova tendência de construção da cidadania e da auto-estima nacionais por intermédio da elevação de expoentes dos esportes e das artes à condição de mitos populares, também devem ser analisados sob o crivo da subjetividade, já que são produzidos ou reforçados (muitas vezes de maneira apenas comercial e/ou utilitarista) pela própria indústria cultural. Tal procedimento evitaria, provavelmente, o uso irresponsável (ou mesmo inescrupuloso) pela televisão da imagem destes novos heróis modernos como simples ferramentas de apelo ao consumo ou à fixação de parâmetros de comportamento estereotipados ou arquetipizados.

Com a manutenção deste uso impróprio da imagem destas figuras, tornadas populares pelas repetidas exibições televisuais, pode-se afirmar que os componentes subjetivos espontâneos perdem força no indivíduo diante do veículo de massa. Como efeito, vêem-se a aceitação, a adoção, a internalização e até a busca de uma justificativa racional para o "ato" de consumir tal "informação" sem ser taxado de ter pouca personalidade ou nenhuma capacidade de reflexão sobre a indústria cultural.

Adorno e Horkheimer definiram este tipo de comportamento como

algo que mantém no homem a sensação de contato direto com a sociedade em que está inserido, senão como agente modificador da realidade ao menos como participante passivo dos avanços (na verdade, estagnações ou, ainda, retrocessos) no campo da objetividade:

O medo que o bom filho da civilização moderna tem de afastar-se dos fatos - fatos esses que, no entanto, já estão pré-moldados como clichês na própria percepção pelas usanças dominantes na ciência, nos negócios e na política - é exatamente o mesmo medo do desvio social.¹²

Por isso, a "ditadura" da televisão que funciona como padronizadora da subjetividade, embora faça parte da vida de quase todas as pessoas, não é sentida de modo tão claro e nem com o devido alcance, já que se tornou "normal" e cotidiana a crença na imensa maioria das mensagens veiculadas pelas emissoras. Até por este fato, seu conteúdo deve ser objeto de estudo, pesquisa e questionamento sistemáticos.

No ensaio *Sobre a televisão*, Pierre Bourdieu reforça a relevância do tema ao tratar a questão com uma clarividência convincente. Entre outras reflexões, o sociólogo enfatiza o alargamento dos limites da influência da televisão que passou a participar direta e efetivamente de outros universos aparentemente distantes de seu alcance, como o científico e o jurídico, além, é claro, de influir decisivamente na esfera política, e se propõe a analisá-la para que "... o que poderia ter-se tornado um extraordinário instrumento de democracia direta não se converta em um instrumento de opressão simbólica."¹³ O pensador francês realça ainda a influência deste meio de comunicação de massa nas estruturas mentais do público e alerta para o alcance de sua subjetividade:

... para mostrar como se pode passar da análise das estruturas invisíveis que são um pouco, como a força da gravidade - coisas que ninguém vê, mas que é preciso supor para compreender o que se passa - às experiências individuais, isto é, como relações de força invisíveis vão se retraduzir em conflitos pessoais, em escolhas existenciais.¹⁴

Ainda em *Sobre a televisão*, Bourdieu lembra o perigo inerente a este baixo consumo dos meios de comunicação escritos, no que diz respeito ao desenvolvimento de cidadãos ativos e com boa capacidade de reflexão e criticidade:

... há uma proporção muito importante de pessoas que não lêem nenhum jornal; que estão devotadas de corpo e alma à televisão como fonte única de informações. A televisão tem uma espécie de monopólio de fato sobre a formação das cabeças de uma parcela muito importante da população. Ora, ao insistir nas variedades, preenchendo esse tempo raro com o vazio, com nada ou quase nada, afastam-se as informações pertinentes que deveria possuir o cidadão para exercer seus direitos democráticos.¹⁵

Preferimos concentrar nosso estudo da questão do imaginário nacional no trabalho de elaboração da mensagem televisual, pois no Brasil o cinema tem um alcance muito menor que o das emissoras de tv. A proposta aqui formulada não é tão-somente promover o debate sobre os efeitos negativos que a televisão brasileira têm causado nas massas, mas sim analisar seu conteúdo programático, seu discurso e, sobretudo, seu instrumento essencial, as imagens, com vistas a uma melhor formação do público sob aspectos vitais como o desenvolvimento da cidadania e da auto-estima, objetivando a justiça social. Para tanto, a utilização do meio de comunicação mais acessível aos vários segmentos da sociedade se mostra mais adequada. E talvez este momento seja o mais propício em toda a história da televisão no Brasil, já que o meio de comunicação de massa mais importante na atualidade completou recentemente 50 anos em nosso País¹⁶. E estas efemérides costumam abrir um espaço para uma reflexão minimamente aprofundada que é difícil de ser obtido no dia-a-dia.

Entretanto, é necessário lembrar que o fenômeno de que trata este ensaio não ocorre exclusivamente no Brasil. Verifica-se em boa parte dos países subdesenvolvidos – chamados também de “em desenvolvi-

mento” ou “emergentes”, numa denominação algo eufêmica. No caso brasileiro, a situação de vergonha da própria nacionalidade que atinge um sem-número de integrantes da elite e da classe média acelerou-se após a instauração da ditadura militar na década de sessenta. Desde então, a aproximação em todos os níveis (econômico, financeiro e, sobretudo, sociocultural) com os Estados Unidos começou a inculcar no imaginário das gerações nascidas no pós-guerra (principalmente nas dos anos sessentas, setentas e oitentas) valores comportamentais e consumistas baseados no *modus vivendi* daquela nação.

Tal “estratégia” de condução do comportamento e do pensamento coletivo de todo um povo, que, segundo seus defensores, teria sido motivada pela antiga guerra fria, foi robustecida pela instabilidade econômica que assolou o País durante décadas e pelo descrédito popular na maioria da classe política e das autoridades brasileiras.

O melhor aliado nesta escolha do governo militar de ligar o Brasil quase que totalmente aos padrões praticados em um outro país foi exatamente a indústria cultural, certamente o mais poderoso instrumento de forja de valores, desejos e padrões mentais em uma determinada comunidade. Com isso, mais do que estabelecer hábitos de consumo, agora introjetados e tidos como “naturais” ou “normais” pela maioria dos indivíduos das camadas alta e média, instaurou-se o que muitos consideram uma “ditadura do pensamento único”, calcada mais recentemente em preceitos capitalistas neoliberais, que romperam a área da economia para definir regras de comportamento, com o aporte importantíssimo da imagem – cujo maior representante é, inevitavelmente, a televisão.

Ainda em *As três ecologias*, Guattari elucida como governos e potências capitalistas agregaram a estratégias comerciais todo o aparato da comunicação de massa, com o objetivo de estabelecer um tipo mais sutil de comando das sociedades.

O capitalismo pós-industrial que, de minha parte, prefiro qualificar como *Capitalismo Mundial Integrado* (CMI) tende, cada vez mais, a descentrar seus focos de poder das estruturas de

produção de bens e de serviços para as estruturas produtoras de signos, de sintaxe e de subjetividade, por intermédio, especialmente, do controle que exerce sobre a mídia, a publicidade, as sondagens etc.¹⁷

Guattari fundamenta ainda mais sua explicação sobre a amplitude e as responsabilidades implicadas nos caminhos da ecologia social, na investigação e no combate aos novos mecanismos de controle e guia do pensamento, fortemente aplicados pelo capitalismo transnacional na atualidade.

A ecologia social deverá trabalhar na reconstrução das relações humanas em todos os níveis, do *socius*. Ela jamais perderá de vista que o poder capitalista se deslocou, desterritorializou-se, ao mesmo tempo em extensão – ampliando seu domínio sobre o conjunto da vida social, econômica e cultural do planeta – e em intenção – infiltrando-se no seio dos mais inconscientes estratos coletivos. Assim, sendo não é possível pretender se opor a ela apenas de fora, através de práticas sindicais e políticas tradicionais. Tornou-se igualmente imperativo encarar seus efeitos no domínio da ecologia mental, no seio da vida cotidiana individual, doméstica, conjugal, de vizinhança, de criação e de ética pessoal. Longe de buscar um consenso cretinizante e infantilizante, a questão será, no futuro, a de cultivar o *dissenso* e a produção singular de existência. A subjetividade capitalística, tal como é engendrada por operadores de qualquer natureza ou tamanho, está manufaturada de modo a premunir a existência contra toda intrusão de acontecimentos suscetíveis de atrapalhar e perturbar a opinião. Para esse tipo de subjetividade, toda singularidade deveria ou ser evitada, ou passar pelo crivo de aparelhos e quadros de referência especializados. Assim, a subjetividade capitalística se esforça por gerar o mundo da infância, do amor, da arte, bem como tudo o que é da

ordem da angústia, da loucura, da dor, da morte, do sentimento de estar perdido no cosmos... É a partir dos dados existenciais mais pessoais - deveríamos dizer mesmo infrapessoais - que o CMI constitui seus agregados subjetivos maciços, agarrados à raça, à nação, ao corpo profissional, à competição esportiva, à virilidade dominadora, à *star* da mídia... Assegurando-se do poder sobre o máximo de ritornos existenciais para controlá-los e neutralizá-los, a subjetividade capitalística se enebria, anestesia-se a si mesma, num sentimento coletivo de pseudo-eternidade.¹⁸

Os defensores da manutenção do sistema que propicia uma exagerada penetração dos produtos e dos costumes de um único país estrangeiro na cultura brasileira argumentam que seria benéfico sob o argumento genérico de que têm "qualidade". O problema é que este vício de aceitar passivamente quase tudo que vem de um mesmo lugar conduz à inevitável falta de outras referências; logo, não envolve questionar estes supostos parâmetros qualificativos, comparando-os, por exemplo, com outros disponíveis aqui - sejam nacionais ou mesmo oriundos de outras culturas que não essa estrangeira demasiadamente importada por aqui.

Mesmo influências socioculturais tradicionais na sociedade brasileira, fundamentadas em traços étnicos comuns - como, obviamente, as advindas de Portugal ou África, por exemplo - ou em laços de civilização seculares, como aqueles estabelecidos com a França, têm sido postas em segundo plano sob a argumentação de que a modernidade está atrelada ao que se produz na porção anglo-saxônica da América do Norte. E quando produtos artísticos cuja origem não está no quase monopólio da indústria cultural obtêm êxito comercial, o fato, na maioria das vezes, apóia-se exatamente na mensagem televisual.

Para deixar claro a que nos queremos referir, poderíamos recordar que nos últimos anos houve no Brasil uma "onda" de sucesso da música italiana, cujo sustentáculo era exatamente uma telenovela da emissora líder de assistência (termo mais correto à tv, enquanto *audiência* remonta à cha-

mada era de ouro do rádio – anos 30 a 50). O caso é apenas um dos exemplos de que as supostas exigências mercadológicas oriundas de um restrito círculo determinado pelo tipo de produto mais presente na cultura de massas praticada no Brasil (consideradas por muitos “especialistas” algo impositivo) não impedem totalmente o lançamento de criações de arte e cultura originárias de outros lugares que não aquele que predomina no mercado – entretanto, isto somente costuma ocorrer quando os próprios detentores da chamada mídia desejam alargar os limites de consumo de seu público.

O perigo deste poder tão forte tem sido amplamente denunciado por intelectuais de áreas diversas ao longo das últimas três décadas. No entanto, no pensamento filosófico atual não é muito grande a quantidade dos que se dedicam a analisar os mecanismos deste processo de embotamento e cretinização do indivíduo diante de um aparelho de televisão, que o seduz, sobretudo, com algo que já foi bastante desvalorizado em outras épocas da cultura ocidental: a imagem.

O filósofo Gilbert Durand alerta à amplitude do perigo do incontrolado uso conceitual e ideológico (freqüentemente emoldurado e disfarçado em mensagens aparentemente sem maior significação) das imagens televisuais.

A enorme produção obsessiva de imagens encontra-se delimitada ao campo do ‘distrair’. Todavia, as difusoras de imagens – digamos a ‘mídia’ – encontram-se onipresentes em todos os níveis de representação e da psique do homem ocidental ou ocidentalizado. A imagem mediática está presente desde o berço até o túmulo, ditando as intenções de produtores anônimos ou ocultos: no despertar pedagógico da criança, nas escolhas econômicas e profissionais do adolescente, nas escolhas tipológicas (a aparência) de cada pessoa, até nos usos e costumes públicos ou privados, às vezes como ‘informação’, às vezes velando a ideologia de uma ‘propaganda’, e noutras escondendo-se atrás de uma ‘publicidade’ sedutora... A importância da manipulação icônica

(relativa à imagem), todavia, não inquieta. No entanto é dela que dependem todas as outras valorizações – das ‘manipulações genéticas’, inclusive.¹⁹

O mesmo canal de televisão exibiu também, no princípio do ano de 2000, uma mini-série que focalizava a vida brasileira no século XVI, celebrando os 500 anos. Como esperado, o programa mostrava as dificuldades dos primeiros colonizadores em meio à selva e numa realidade muito próxima à dos indígenas. Estes foram retratados de modo menos estereotipados do que na maior parte das emissões televisuais em que aparecem, provocando uma visão minimamente diferente da que povoou o imaginário dos chamados brancos civilizados e despertando valores e hábitos – mormente vocabulares e culinários – integrantes da civilização brasileira, desde aquela época, mas pouco conhecidos do senso-comum.

Esta conjugação de produtos de cunho artístico-cultural via televisão já se verifica há pelo menos duas décadas. A TV Manchete fez documentários de bases e aspectos antropológicos sobre o mesmo tema ainda em meados da década de oitenta. Com programas como “Xingu”, a extinta emissora carioca levou ao grande público informações e imagens de uma das principais nações indígenas brasileiras senão verdadeiras – intento difícil de alcançar-se devido à redução inerente ao meio televisual – no mínimo verossimilhantes.

Talvez não se possa dizer que tais iniciativas na televisão tenham força para modificar pensamentos há séculos sedimentados, porém, certamente, contribuem à entrada no imaginário e no ideário populares de novas maneiras de encarar qualquer assunto – como a questão indígena, por exemplo. Portanto, os responsáveis por esses programas podem colaborar ao questionamento de certos valores, como os referentes aos primeiros habitantes.

Diante da fragilidade intelectual da maioria do público que recebe voraz e irrefletidamente as mensagens televisuais, os detentores do meio de comunicação mais consumido constantemente utilizam as imagens de seu canal como se pudessem ser entendidas como conceitos. Se para a

intelligentsia isso não funciona, devido ao filtro que a cultura letrada lhes deu, a grande massa de telespectadores confunde imagens manipuláveis com conceitos compostos a partir de um intenso processo intelectual.

Eduardo Neiva enfatiza, em seu ensaio denominado *A imagem*, o falso caráter de veracidade e permanência atribuído às imagens. Acrescentaríamos que este expediente é agigantado pelas emissoras comerciais brasileiras, que as manipulam, independentemente de serem estas representações de características fundamentalmente nacionais ou meras imposições da ideologia dominante do chamado mundo globalizado.

A imagem que é feita na medida da consciência do espectador produz a ilusão de certeza. Ao se apresentar como certa, ela forja uma proximidade excessiva do conceito e isso é um profundo erro: a imagem perspectiva representa o transitório, expressa-se a partir da subjetividade, enquanto o conceito é permanente. Logo, é impossível assimilar duas naturezas tão distintas.²⁰

A pujança da cultura de massas - que na maior parte do tempo visa a substituir o exercício de reflexão e o questionamento de valores peculiares ao exercício filosófico - culminou na sua transformação em rival do livre-pensar ao estabelecer, com sucesso, uma série de Universais falsamente construídos e amplamente difundidos pelos meios de comunicação. É comum vermos, por exemplo, o uso errôneo do vocábulo *conceito* em anúncios publicitários, veiculados em todas as emissoras de televisão particulares, com o único objetivo de vender um produto como superior ou algo extremamente inovador que vem superar seus concorrentes sob aspectos mais que simplesmente materiais. E, na maioria dos casos, o intento comercial travestido de conceitual obtém êxito ao inculcar novos "valores" nas mentes dos indivíduos (enquanto consumidores) mais frágeis a este falso discurso.

O fortalecimento deste fenômeno foi denunciado, há dez anos, por Gilles Deleuze e Félix Guattari, em seu *O que é a filosofia*, em cuja introdução dissertam sobre os efeitos negativos de tal substituição.

Enfim, o fundo do poço da vergonha foi atingido quando a informática o marketing, o design, a publicidade, todas as disciplinas da comunicação apoderaram-se da própria palavra conceito e disseram: é nosso negócio, somos nós os criativos, nós somos os *conceituadores!* (...) O marketing reteve a idéia uma relação entre o *conceito* e o *acontecimento*, mas eis que o conceito se tornou o conjunto das apresentações de um produto (histórico, artístico, científico, sexual, pragmático), e o acontecimento, a exposição que põe em cena apresentações diversas e a "troca de idéias" à qual supostamente dá lugar. Os únicos acontecimentos são as exposições e os únicos conceitos, produtos que se pode vender. O movimento geral que substituiu a Crítica pela promoção comercial não deixou de afetar a filosofia. O simulacro, a simulação de um pacote de macarrão tornou-se o verdadeiro conceito e o apresentador-expositor do produto, da mercadoria ou obra de arte, tornou-se o filósofo, o personagem conceitual ou o artista.²¹

Entretanto, deve-se lembrar que se, sozinhas, as imagens não podem determinar o panorama mental de todos os indivíduos inseridos em um universo social, contribuem a uma pseudo-elaboração de pensamento, pois que as emissoras de televisão objetivam a formação de um consenso visual e comportamental. Esta frágil valoração poderia ser desconstruída e alterada pelo exercício filosófico (que, efetivamente, dista de quase todos os indivíduos), já que, como afirmam Gilles Deleuze e Félix Guattari, no livro mencionado anteriormente, a tarefa de criar conceitos cabe ao filósofo:

A filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos. (...) O filósofo é o amigo do conceito, ele é conceito em

potência. Quer dizer que a filosofia não é uma simples arte de formar, de inventar ou de fabricar conceitos, pois os conceitos não são necessariamente formas, achados ou produtos. A filosofia, mais rigorosamente, é a disciplina que consiste em criar conceitos.²²

Deleuze e Guattari enfatizam a função precípua da filosofia, rechaçando a idéia de que atitudes meramente contemplativas e/ou reflexivas dariam conta da principal finalidade do pensamento filosófico. No entanto, os autores acusam a força que a comunicação tem de constituir Universais em todas as disciplinas, definindo as regras de um domínio imaginário do mercado e da mídia, no que denominaram *idealismo intersubjetivo*. Pode-se dizer que este processo é enormizado quando para estabelecer supostos Universais se utiliza a imagem da televisão. Entretanto, assinalam ainda que ... “o primeiro princípio da filosofia é que os Universais não explicam nada, eles próprios devem ser explicados”.²³

A preocupação com o alcance exagerado da técnica nas estruturas de pensamento e com a intromissão da comunicação de massa no terreno da filosofia não é nova. No início dos anos sessentas, Herbert Marcuse, talvez o mais conhecido dos pensadores da Escola de Frankfurt, já apontava os efeitos dessa situação: “Hoje, os elementos mistificadores estão dominados e empregados na publicidade, na propaganda e na política da produção”.²⁴

Marcuse prosseguiu explanando sobre como os meios de comunicação de massa sempre foram organizados como ferramentas de dominação e manipulação do pensamento, embora a maior parte da sociedade raramente perceba isso com clareza e os indivíduos julguem estar emitindo opiniões e tomando atitudes com base apenas suas próprias convicções e experiências:

As criaturas dependem, para ganhar a vida, de padrões, de políticos, de empregos e de vizinhos que fazem que elas falem e se portem como o fazem; são compelidas, pela necessidade

social, a identificar a 'coisa' (incluindo sua própria pessoa, sua mente, seus sentimentos) com as suas funções. Como sabemos disso? Lendo jornais e revistas e falando com os demais.

Sob tais circunstâncias, a frase falada é uma expressão do indivíduo que a fala e também daqueles que o fazem falar como fala, bem como de qualquer tensão ou contradição que os possa inter-relacionar. Ao falar a sua própria linguagem, as criaturas falam também a linguagem de seus senhores, de seus benfeitores, de seus anunciantes. Assim, elas não apenas expressam a si mesmas, os seus próprios conhecimentos, sentimentos e aspirações, mas também algo diferente delas mesmas. Ao descreverem 'por si mesmas' a situação política, seja a de sua cidade-natal, seja a do cenário internacional, elas (e o termo 'clas' também inclui a nós os intelectuais que conhecemos a situação e a criticamos) descrevem o que o 'seu' meio de comunicação em massa lhes diz - e isso se funde com o que elas realmente pensam, vêem e sentem.²⁵

Logo, a investigação dos hábitos e conceitos coletivos somente poderá ser verdadeiramente empreendida com a participação direta da intelectualidade, ainda mais em países cujos meios de comunicação de massa têm plena penetração em todos os grupos da sociedade - em maior ou menor grau - e praticamente se igualam em importância aos poderes de estado. Além disso, a ampliação do debate de idéias rumo ao equilíbrio e à justiça sociais depende muito mais do pensamento filosófico do que supõe o senso-comum, a exemplo do que escreve Horkheimer:

A possibilidade de uma visão maior, não como a dos magnatas industriais que conhecem o mercado mundial e dirigem países inteiros por trás dos bastidores, mas a visão dos professores universitários, funcionários públicos, médicos, advogados etc., deve constituir uma *intelligentsia*, ou seja, uma camada social especial ou mesmo uma camada supranacional.

O caráter social desse conceito sociológico será o de pairar sobre as classes, uma espécie de qualidade excepcional da *intelligentsia*, da qual ele se orgulha; enquanto que a tarefa do teórico crítico é superar a tensão entre a sua compreensão e a humanidade oprimida, para a qual ele pensa.²⁶

No mesmo texto, publicado em 1937, Horkheimer já alerta aos perigos que resultam da associação das oligarquias nacionais ao capital estrangeiro: sociedades em que se reserva o saber a uma pequena classe de privilegiados, restando ao povo somente a interpretação. Esta, por conseguinte, conquanto pareça livre, está circunscrita aos limites impostos subliminarmente pelos que detêm o comando dos instrumentos de dominação sócio-econômica. Para furar este tipo de bloqueio de pensamento, o filósofo alemão ressalta novamente a importância da teoria crítica, cuja aplicação deve atingir inclusive as leis que legitimam os sistemas que, na maioria das vezes, promovem a injustiça e encobrem a verdade.

De um lado, a teoria crítica jamais viu as relações jurídicas como essência. Ao contrário, considera-as como a superfície do contexto social e sabe que a disposição sobre homens e coisas permanece nas mãos de um grupo específico da sociedade, que na verdade concorre menos no próprio país, mas que se encontra numa concorrência cada vez mais acirrada com outros poderosos grupos econômicos no plano internacional.²⁷

Para se ter uma noção de como as mensagens da comunicação de massa, principalmente as veiculadas pela tv, atuam na formação de pseudoconceitos, basta recordarmos alguns preconceitos que têm *status* de conceito devido à sua desmedida propagação ao longo de décadas. Um destes que habitam a mente dos brasileiros em geral e tornou-se voz corrente é a propagada insuficiência de inteligência dos portugueses. Como bem sabemos, isso há muito virou material de programas humorísticos, em que, talvez para expurgar os males feitos pelos colonizadores, os bra-

sileiros vingam-se ao ridicularizá-los em piadas reais ou mesmo inventadas. Todavia, quando algum expoente da cultura, das artes ou mesmo das letras portuguesas obtém sucesso internacional, como o escritor José Saramago, ganhador do prêmio Nobel de Literatura em 1998 e logo alçado à posição de grande campeão de vendas nas livrarias de nosso país, parece que quase todos os que nasceram no Brasil se sentiram contemplados e até participantes diretos do feito, como se ele dignificasse a antiga colônia em tão alto nível que a afirmasse como civilização perante as potências capitalistas dominantes.

Será que o autor português, antes do reconhecimento internacional, inerente ao prêmio concedido pela Academia Sueca, não havia escrito livros de qualidade, adequados aos leitores brasileiros? Decerto, o trabalho de Saramago prescindia da chancela que o elevou à condição de celebridade no Brasil. Entretanto, o porquê de ele se ter tornado um fenômeno literário por aqui integra um processo subjetivo - e contraditório - que funciona como uma catarse, provocando reações opostas ao seu sucesso, isto é, ao desempenho positivo de um indivíduo de algum modo "semelhante" ou "próximo", e evidenciando a fragilidade da idéia de nos envergonharmos das próprias raízes se comparadas às dos países que comandam o mundo globalizado.

A indústria cultural e a estética totalitária do mercado

Também sob o argumento da qualidade, mesmo sem se aprofundar a discussão sobre a amplitude deste conceito, poder-se-ia perguntar: como explicar que numa época em que se procura estabelecer definitivamente o bloco econômico sul-americano a penetração dos produtos artístico-culturais do Cone Sul ainda seja ínfima no Brasil? Será que poucas (ou quase nada) das criações do gênero na região cumprem este requisito de qualificação? Ou seria uma espécie de bloqueio da indústria cultural - com o devido reforço das multinacionais que atuam neste ramo no Brasil - ao desenvolvimento efetivo de um maior intercâmbio nas artes e na

cultura que pudesse propiciar, num futuro relativamente próximo, uma mudança no imaginário e no ideário dos brasileiros - gerando uma modificação não apenas ideológica, mas também de hábitos de consumo? Esta segunda hipótese parece bem mais real, pois, em se instaurando tais modificações mentais, provavelmente adviriam outras atitudes de consumo que não se voltassem tanto à aquisição de bens culturais e de lazer comercializados com tanto sucesso atualmente.

Já em meados de 1930, Walter Benjamin identifica, em *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, os indícios de novas atitudes do público, dos realizadores e atores, transformados pelo progresso técnico e estético da invenção do cinema (a televisão ainda estava em fase de implantação, não tendo sido, portanto, alvo direto da teoria do pensador alemão) que se transforma em arte. Todavia, o filósofo ainda apostava no potencial revolucionário das técnicas de reprodução, considerando o cinema a típica manifestação artística do novo homem e de suas formas de percepção modificadas no mundo moderno, daí sua idéia de que o filme é uma criação da coletividade.

De acordo com o filósofo berlinense, o cinema seria um instrumento fundamental na tarefa da politização da arte, confirmando a perda da aura, que inseria as formas estéticas anteriores no âmbito da tradição, do culto. A práxis tomaria este lugar e esse seria o caminho para combater os regimes totalitários da época (nazismo e fascismo), cuja estratégia consistia em estetizar a política e a guerra. No entanto, a esperança de Benjamin não se confirmou. Embora o nazi-facismo tenha terminado com o fim da Segunda Grande Guerra, a massificação propagandística da arte não apenas sobreviveu como foi incorporada eficazmente pela indústria cultural.

Assim como todos os homens que viveram em sua época, Benjamin (que se suicidou em 1941 fugindo da perseguição nazista) experimentou apenas o poder de atração das imagens em movimento geradas pelo cinema, não tendo vivenciado nada similar à era atual da quase hegemonia da televisão na comunicação de massa. Não obstante, podemos aplicar a teorização benjaminiana à realidade da supremacia da televisão, já que esta direta ou indiretamente controla as vias de acesso da maior parte dos

objetos artísticos ao consumo das massas, logo, determinando aqueles que farão sucesso - independentemente do grau de originalidade que contenham, ou seja, desfazendo as próprias idéias de original e cópia, e, por conseguinte, de brasileiro e estrangeiro. Na maioria dos casos o pré-requisito é, aparentemente, apenas que sejam de "fácil consumo" pelo telespectador - embora a decisão esconda a utilização política de cada atração exibida. Podemos ver um exemplo dos pontos de convergência entre as idéias do filósofo de Berlim para o cinema e o uso da arte na tv nos últimos anos citando o seguinte trecho de seu texto mais famoso:

... pela primeira vez no tocante à reprodução de imagens, a mão encontrou-se demitida das tarefas artísticas essenciais, que, daí em diante, foram reservadas ao olho fixo sobre a objetiva. Como, todavia, o olho capta mais rapidamente do que a mão a desenhar, a reprodução das imagens, a partir de então, pôde-se concretizar num ritmo tão acelerado que chegou a seguir a própria cadência das palavras.²⁸

Neste princípio do século XXI, auge da hiper-utilização da imagem para todos os fins, a civilização do audiovisual vive hipnotizada por um fluxo inesgotável de imagens, retiradas do âmbito da arte e redimensionadas, pelo culto do fato, enquanto informação ou como prova da existência do "real". Estas tendem a substituir a experiência humana no mundo pela recepção individualizada de seu (hipotético) registro virtual. Assim, torna-se imperativo acompanhar as relações entre a estética (ainda que reduzida a imagens) e a política (mesmo que se propague o "fim" das ideologias). A partir da hipótese desenvolvida por Adorno e Horkheimer, na citada obra, poder-se-ia estabelecer similaridades entre a natureza da representação imagética sob a Alemanha hitlerista e sob a democracia estadunidense. "Na Alemanha, a paz sepulcral da ditadura já pairava sobre os mais alegres filmes da democracia".²⁹

Todavia, deve-se lembrar que se esta realidade descrita na teoria estética elaborada pelos dois filósofos alemães se verificava na primeira me-

tade do século XX; nos 50 anos subseqüentes a televisão firmou-se como um meio muito mais eficaz para a manipulação das massas pela indústria cultural do que o próprio cinema – embora, evidentemente, este ainda seja utilizado também para tal finalidade. A estratégia visa ao entorpecimento dos públicos de países periféricos às potências capitalistas mais poderosas, no sentido de desenvolver hábitos de consumo artístico-cultural “transnacionais” (com vantagens explícitas para um dos lados), pondo, para tanto, em segundo plano valores e conceitos mais específicos e naturais a suas comunidades.

Considerada como mero produto ou forma artística, a tv em si (assim como o cinema) não é progressista ou reacionária. A natureza técnica e industrial de ambos, enquanto processo de produção, não os desqualifica como veículos de expressão e criatividade humanas. Importa de fato em que tipo de sociedade e de cultura os programas e filmes são gerados; já que não existe um só cinema ou uma só televisão e sim diversos.

O cinema feito em série pela indústria cultural pretende reproduzir o mundo da percepção cotidiana; a vida não deve mais distinguir-se do filme. Como dizem Adorno e Horkheimer, o “verdadeiro estilo”, superado em rigor ou valor pela “tradução estereotipada de tudo” dá lugar à estilização, na qual o “idioma tecnicamente condicionado” converte-se no “idioma da naturalidade”. Mas, se for reduzido ao estilo, o aparato cultural revelará seu segredo: a obediência à hierarquia social. E mesmo registradas em suas diferenças e particularidades, as pessoas passam a pertencer à indústria cultural, aspiração comum a todos os poderes.

Em meio à pseudo “liberdade total” do mercado capitalista, a repetição mecânica de um mesmo produto cultural é, na verdade, a fixação mnemônica de um mesmo lema publicitário, ou seja, a conversão da técnica em mero instrumento de manipulação humana, usada quase que como uma lobotomia da coletividade, no sentido de aumentar a oferta e o consumo de “mais do mesmo”. A intensa repetição de palavras e imagens esvazia sua real significação, ligando-as à publicidade de ordem totalitária.

Fundamentado no pensamento dos principais nomes de Frankfurt pode-se afirmar que se impõe a idéia de que a aceitação total dos pressu-

postos da chamada pós-modernidade conduz ao engodo da desvinculação entre a estética e a política (que, aliada ao poder econômico, continua a determinar a trajetória da arte e suas obras).

Para que se comece a modificar esse panorama seria necessária a instauração de uma "nova" porta de entrada, disponível a qualquer produto cultural independentemente de sua procedência, baseada na autodeterminação dos critérios de qualidade por cada indivíduo segundo seus próprios padrões de comportamento e atitude; abrindo-se, assim, mais espaço à diversidade de manifestações artísticas brasileiras, muitas das quais não têm tido oportunidade no universo da indústria cultural do País. Contudo, para que se alterem as práticas mercadológicas neste sentido, é preciso uma revisão total de valores, que envolveria, provavelmente, uma pequena dose de etnocentrismo - característica comum a habitantes de países do chamado primeiro mundo - ainda inexistente em boa parte da elite brasileira.

Processo de uniformização de representações culturais

Ao pesquisarmos as origens da sociedade de massa no Brasil, chegamos ao incremento da industrialização nacional na década de 40, baseada em grande parte em moldes e capitais vindos do exterior, uma vez que sozinho o País não teria, àquele tempo, possibilidade de acelerar o processo industrial apenas com recursos próprios. Começava, então, de forma efetiva, o desenvolvimento do sistema de comunicação de massa, propiciando o surgimento dos primórdios da cultura de massa por aqui, uma vez que já existia nos países industrializados. Como causas necessárias ao referido fenômeno, pode-se citar a urbanização crescente; a formação de públicos de massa e o aumento das necessidades de lazer.

Logo, a chamada cultura de massa teve como sustentáculo a implementação de um moderno sistema de comunicação, feita por intermédio de veículos como o rádio (num primeiro momento) e a televisão que se constituem também no seu suporte tecnológico.

No entanto, a rigor, todo o aparato da comunicação brasileira tem sido acionado com o objetivo de manter e estimular uma política de consu-

mo desmesurado, muitas vezes de acordo com hábitos importados e, com menor freqüência, adaptados à realidade daqui. Para isso, usam-se todas as armas disponíveis e a publicidade se transformou numa das principais delas. Com sua "competência" comprovada pelas vitórias em concursos e premiações internacionais, os publicitários produzem anúncios para a televisão cujas mensagens são sedutoras e convincentes para a maior parte do público, impelindo os espectadores a consumir e até a adotar parâmetros estrangeiros, incorporando-os sem a necessária reflexão sobre sua verdadeira necessidade ou mínima adequação a uma outra realidade.

É notório que a indústria cultural não oferece oportunidades a todos. Por isso, artistas e produtores que não estão incluídos no elenco que freqüenta os veículos de massa enfrentam obstáculos para levar suas criações ao grande público, precisando recorrer a métodos de divulgação alternativos que seriam prescindíveis caso tivessem espaço igual ao que é cedido a outros criadores de peças de arte e cultura. Tal fato desestimula muitos deles, chegando alguns até a desistir de mostrar seu trabalho diante de dificuldades, inclusive para cobrir os custos envolvidos em cada projeto.

O processo de uniformização determinado pela indústria cultural conduz ao empobrecimento do universo cultural. Sua padronização impõe um modelo estrito a cujas características todas as iniciativas que pleiteiam adentrar os meios de comunicação de massa devem adaptar-se, parcial ou até totalmente. O maior problema é que em muitas situações este modelo é fundamentado em valores externos, impingidos subliminarmente, que incutem na maioria dos brasileiros – ou, ao menos, naqueles cujo poder de questionamento é menor ou inexistente – a idéia de que estas seriam suas legítimas representações, criando assim uma forma de ditadura estético-simbólica.

Nas emissões televisuais esse fenômeno é claramente perceptível. Embora haja programas que realcem aspectos positivos do Brasil (englobando desde belezas turísticas exibidas em forma de documentário a projetos e ações beneficentes capazes de causar orgulho em quem aqui vive,

até as já mencionadas vitórias no campo esportivo, passando por êxitos de criações artísticas no exterior), constantemente as próprias emissoras ajudam a danificar a auto-estima brasileira. As deformações podem vir em forma de excessivo número de películas cinematográficas incluídas nas grades diárias de programação, em que mais uma vez, predominam os feitos em um único lugar – e cuja qualidade, da imensa maioria deles, é questionada ou ainda negada pelos críticos especializados. Entretanto, não existe no Brasil sequer um canal de televisão aberta que não exiba por dia ao menos um filme feito no país que controla a maior fatia de produção (e divulgação) de imagens em nível mundial.

Gilbert Durand aponta um dos imediatos efeitos causados por este tipo de domínio excessivo – dentro do que ele denomina “explosão do vídeo” – nos processos de construção do imaginário: “Em primeiro lugar porque ela impõe seu sentido a um espectador passivo, pois a imagem ‘enlatada’ anestesia aos poucos a criatividade individual da imaginação...”³⁰

O filósofo francês continua sua teorização explicando o entorpecimento do público que recebe cotidianamente tais mensagens visuais sem perceber os efeitos subjetivos que têm em suas atitudes, escolhas e opiniões que soam como se fossem objetivamente pensadas:

Portanto, a imagem ‘enlatada’ paralisa qualquer julgamento de valor por parte do consumidor passivo, já que o valor depende de uma escolha; o espectador então será orientado pelas atitudes coletivas da propaganda: é a temida ‘violentação das massas’. Este nivelamento é perceptível no espectador de televisão, que engole com a mesma voracidade, ou melhor, com mesma falta de apetite, espetáculos de ‘variedades’, discursos presidenciais, receitas de cozinha e notícias mais ou menos catastróficas.³¹

Tomemos como exemplo a mais prestigiada emissora de tv do País. Considerada uma das melhores do planeta (inclusive no quanto ao faturamento), ela detém a maior parte da assistência, logo é a principal

responsável pela construção da imagem que o povo tem de seu país e de si próprio. Embora se a possa classificar como o mais adequado e poderoso instrumento para o Brasil encarar a chamada globalização, já que produz alguns programas de qualidade reconhecida - inspirados, por exemplo, em clássicos da literatura brasileira ou mesmo portuguesa -, simultaneamente ela ajuda a manter sub-repticiamente no público a idéia de inferioridade e conseqüente submissão aos padrões estéticos e comportamentais supostamente fundados na "qualidade". Isso se dá ao mostrar diariamente em quase todos os tipos de mensagens, produzidas ou apenas editadas pela emissora, conteúdos originários de uma única fonte estrangeira - privilegiando uma origem exclusiva de imagens e informações socioculturais, majoritariamente positivas, ou seja, o que configura uma ditadura estético-simbólica.

Voltando às películas cinematográficas veiculadas pela citada emissora, são exibidas diariamente, em média, três produções, inseridas na programação permanente, levada ao ar durante as 24 horas de cada dia (uma vez que o canal raramente interrompe suas emissões e quando o faz é por poucas horas e somente para manutenção de equipamentos, nas madrugadas de segunda-feira), das quais, quase todas têm a mesma origem, dando a falsa idéia de que apenas se faz cinema em um único país. Com pouquíssima freqüência, são oferecidos ao público filmes de outras cinematografias - inclusive a brasileira, que deveria ser, obviamente, a mais privilegiada entre todas na televisão dentro do próprio país.

A colocação da "novidade" nas opções da imagem televisual poderia provocar duas reações: a satisfação de ter acesso a um produto cultural diferente da maioria veiculada todos os dias, comum às pessoas mais críticas ao processo de massificação e uniformização das mensagens da comunicação de massa; ou a recusa em relação ao "novo", por ter o olhar habituado somente a um tipo de representação estético-artístico-cultural, plenamente repertoriada graças à repetição, ainda que na maioria das vezes sejam produtos pasteurizados ou mesmo *kitsch*.

O ângulo (único) de visão do telejornalismo

Mesmo no jornalismo, atividade em que o Brasil tem muita tradição, ainda que sua vertente impressa restrinja-se majoritariamente às classes alta e média, o fenômeno de desterritorialização ocorre com frequência. Além da utilização algumas vezes excessiva de padrões praticados no exterior - com predomínio, novamente, de um único - verifica-se uma demasiada cobertura internacional sobre muitos fatos ou acontecimentos que não mereceriam destaque na televisão brasileira, seja por sua importância exclusivamente local, seja porque poderiam dar-se em qualquer outro lugar que não costuma ser notícia nos telejornais brasileiros.

Outra impropriedade da cobertura jornalística observada na tv brasileira é relativa à forma de mostrar fatos internacionais supostamente relevantes: em quase todas as coberturas, a equipe responsável pela transmissão dos detalhes do fato ou acontecimento - que pelo compromisso com a veracidade e a autenticidade jornalísticas, tem de ser feita *in loco* - só vai ao lugar da notícia quando há um prolongamento do episódio, seja ele um acidente, uma guerra, uma intempérie ou de qualquer outro tipo. Desta maneira, os repórteres "informam" os telespectadores com as mesmas fontes disponíveis aqui no Brasil, ou seja, as imagens das agências internacionais, o que se confirma quando o fato ou acontecimento se dá, por exemplo, na Índia e o repórter fala de Londres, ou na América Central, e os créditos identificam a base da equipe de reportagem como Nova Iorque.

Com isso, pode-se dizer que a figura da televisão como um fator de convencimento das massas baseia-se num oxímoro: uma "suposta verdade", recebida quase sempre como indubitável pela força da presença imposta pela "realidade da imagem"; isto é, a câmera registrando "tudo". No entanto, é evidente que, em muitas ocasiões, a re-presentação pela imagem se presta mais à manipulação originada por interesses de quem emite a mensagem visual do que ao (constantemente descumprido) compromisso permanente com o fato verídico - ainda que à percepção da maior parcela do público isso não fique evidenciado.

O filósofo e arquiteto Paul Virilio esquadrinha os aspectos ligados a esta guerra de imagens e sons, que toma o lugar dos objetos e das coisas, denominando-a “era da lógica paradoxal”. Em seu livro *A máquina de visão*, ele explica as características de substituição desta frente de batalha atual da subjetividade humana.

É aqui que, a partir de então, se dá a ‘estratégia da dissuação’, estratégia dos disfarces, das contramedidas eletrônicas e de outros tipos. A verdade não mais mascarada, mas abolida, é a da imagem real, a *imagem do espaço real do objeto*, da máquina observada que dá lugar a uma imagem televisada ‘ao vivo’ ou, mais exatamente, *em tempo real*. (...)

Da mesma forma que a percepção em ‘tempo diferenciado’, o passado da representação contém uma parte deste presente midiático, desta ‘telepresença’ em tempo real, com a gravação do ‘ao vivo’, conservando, como um eco, a presença real do acontecimento.³²

Numa teorização dos processos de deslocamento e desterritorialização presentes em práticas da comunicação de massa, como essa estranha forma de transmissão da tv que despreza a força da presença no local, Virilio escreve:

Hoje, o valor estratégico do não-lugar da velocidade definitivamente suplantou o do lugar. Com a ubiqüidade instantânea da teletopologia, o face-a-face imediato de todas as superfícies refringentes, a colocação em contato visual de todas as localidades, a longa errância do olhar tem um fim...³³

Se a suposta justificativa para se fazer uma transmissão fora do lugar de ocorrência do fato ou acontecimento é o menor custo financeiro, ou ainda a preservação da integridade dos reportadores do fato enfocado (em casos de guerras ou conflitos coletivos de grande porte), é difícil

explicar o estabelecimento das sedes internacionais onde estão sem considerar como causas desta decisão “ditames” ou “imposições” não somente político-econômicas, mas também de ordem estético-conceituais.

Isto, no caso da emissora líder (único canal brasileiro que dispõe de centrais no exterior), deve-se, possivelmente, à opção de construir suas sucursais estrangeiras em dois países que falam o mesmo idioma; se a escolha dos Estados Unidos como uma das sedes fora do Brasil poderia ser justificada, porque a que tem a incumbência de informar tudo que ocorre na Europa (e em todos os outros continentes, exceto a América) fica exatamente num país localizado numa ilha – logo, mais distante dos outros chamados centros geradores de notícias?

Afora isso, torna-se ainda mais difícil entender o motivo desta opção se levamos em conta que a Inglaterra não tem grandes vínculos históricos com o Brasil – como, por exemplo, a França e a Alemanha que, também sob o tão valorizado setor da economia, são mais importantes que o país escolhido. Caso a sucursal ficasse em Paris (talvez a cidade mais adequada para funcionar como sede de uma televisão brasileira na Europa) ou em Berlim, ter-se-ia, minimamente, um modo diferente de emissão (logo, de recepção também) das informações jornalísticas que tanto servem para formar as opiniões de milhões de pessoas no Brasil. Isso daria também a possibilidade de se ter uma visão mais pluralista do mundo, contrapondo-se um pouco à idéia de exterior única que a tv brasileira traz atualmente.

O motivo só poderia ser revelado por quem tomou a decisão de implantar na capital inglesa a filial européia, mas é preciso que se enfatize que esta escolha reforçou a idéia de que o “mundo mais desenvolvido e civilizado restringe-se a alguns países que falam a mesma língua”, ajudando a incutir em milhões de brasileiros, infundadamente, certo complexo de inferioridade simplesmente pela origem latina, isto é, por este raciocínio ilógico já começaríamos em desvantagem na globalização por nossas raízes étnicas e/ou culturais.

Essa medida parece objetivar, mormente, treinar e anestesiar o olhar do telespectador em detrimento do compromisso de fazer uma transmissão verdadeira e efetiva dos fatos como informação democrática. O re-

sultado pouco percebido - apesar de não ser sutil - e inevitável é a habituação do público à sensação de tranqüilidade e autocontrole ao “ver sempre coisas semelhantes” mesmo que sejam bastante diferentes. No mesmo texto citado anteriormente, Gilbert Durand observa o efeito disso: “Qualquer imagem que não seja um clichê modesto de um fato passa a ser suspeita”.³⁴

A flexibilidade bem controlada da indústria cultural

Tornou-se lugar-comum dizer-se que vivemos na civilização da imagem. Mas, se é inexorável a sua influência na sociedade contemporânea, tem-se de compreender melhor e esclarecer esta ingerência num país como o Brasil, em que os efeitos da substituição de uma cultura baseada nas letras pelos meios audiovisuais são bastante peculiares - e talvez ausentes em outras nações. Em primeiro lugar, deve-se enfatizar que a troca do livro pela televisão não se deve apenas, como em outros países, ao ritmo veloz da vida moderna, mas, mormente à falta de domínio pleno do código escrito e de recursos financeiros para a aquisição de produtos editoriais, como livros, fascículos ou mesmo jornais e revistas, que assolam a maior parte dos cidadãos brasileiros. Cientes disso, os produtores de tv dirigiram, desde o início, seu meio de comunicação no sentido de preencher essa lacuna de informação e de diversão da massa iletrada. Iniciativa a princípio valorosa, mas, para isso, propagaram a idéia de que é necessário “baixar o nível” dos programas para que todos os entendam e gostem deles.

Deste modo, consagrou-se um tipo de atração - que, em verdade, abrange quase toda a emissão televisual brasileira privada - que praticamente despreza a qualidade do conteúdo em nome de privilegiar a compreensão total das mensagens, com o uso de imagens e signos total ou ao menos parcialmente repertorizados. O processo é circular e cretinizante, uma vez que só se exhibe o que “o público gosta porque já conhece” evitando-se o que não conhece e poderá não o agradar. Ora, se apenas certa espécie de informação ou diversão tem espaço na tv, em

pouco tempo somente outras iguais ou muito parecidas tenderão a aceitação plena pela maioria dos telespectadores, gerando, assim, de certo modo, uma fábrica de simulacros.

No entanto, quando interessa à indústria cultural são inseridas algumas “novidades” ao telespectador, deixando de lado as propagandas “leis do mercado”. Exemplo disso são as modas de determinados ritmos musicais (axé, pagode, sertanejo, *funk*, por exemplo) que deixam cidades ou regiões do País para ganhar todo o território coberto pela tv de um momento a outro quando são apoiados por poderosas empresas multinacionais fonográficas que botam seu aparato de divulgação a serviço de seus contratados. É claro que alguns deles poderiam fazer sucesso por talento e/ou capacidade de projetar-se nos meios de massa, entretanto, muitos dificilmente conseguiriam o mesmo se não tivessem o suporte da televisão que os apresenta como uma “novidade” facilmente assimilável por um público considerado arcedio ao que é levemente diferente daquilo a que foi acostumado a receber pela tela da tv.

Tal procedimento, porém, não é aplicado à veiculação de música vinda do exterior; não sendo cantada na língua estrangeira que domina as programações de rádio e tv dificilmente será executada, já que os “programadores” seguem a máxima dos “especialistas do mercado” que afirmam que o consumidor não deseja outro tipo de produto musical externo que não os vindos de um único universo artístico, comandado pela indústria cultural estadunidense.

Mas se o surgimento de algo “diferente” no meio audiovisual interessa aos detentores da indústria cultural, abre-se um espaço para essas outras manifestações. Um exemplo recente foi a citada “onda” de canções italianas, que somente voltaram a ser tocadas nas emissoras de rádio e televisão brasileiras após a estréia de uma telenovela sobre imigrantes italianos que veiculava músicas daquele país. Corroborando nossa tese, viu-se que o sucesso delas durou pouco mais que o tempo de exibição do referido folhetim, como se sua suposta qualidade não fosse suficiente para manter tal gênero musical no gosto e no imaginário populares por mais tempo ou até permanentemente, ou seja, valesse somente com o auxílio de um pro-

duto de massa que decretaria seu tempo de vida, ao menos do ponto de vista de sustentação comercial.

Com esse tipo de prática os controladores da cultura de massa baniram quase totalmente outros tipos de representações artísticas que não se enquadrem em seus padrões, vigentes há pelo menos três décadas, excessivamente copiados de um único universo cultural. Como consequência, inculcaram no público brasileiro falsos limites sobre o que gostam ou podem consumir em se tratando de arte e cultura, dando a idéia de que a indústria cultural lhes dá tudo de que precisam para sua diversão e seu lazer – igualando todos as criações, desde uma peça primitiva de artesanato ao mais bem acabado disco de Villa-Lobos, a meras mercadorias descartáveis. Obviamente, isso lhes permite controlar também as inserções de valores relacionados ao orgulho nacional que possam ultrapassar seus objetivos, reduzindo a admiração e o consumo do que é importado da fonte produtora predominante no âmbito internacional.

Simulacros arquitetônicos dimensionam influência no imaginário brasileiro

Outro efeito do excesso de imagens e referências imagéticas produzidas por uma fonte única tem sido verificado em alguns locais das metrópoles brasileiras – sobretudo Rio de Janeiro e São Paulo. Além do exagero no uso de nomes estrangeiros em lojas comerciais e até para anunciar serviços (*delivery* em vez de entrega) que inexoravelmente confundem a maioria das pessoas, a partir da década de 90, empresários começaram a erguer construções não mais apenas inspiradas em estilos ou formas características de outras culturas ou civilizações, mas passaram a erigir verdadeiras cópias de monumentos identificados exclusivamente com outro país. Um dos casos mais famosos é a réplica da Estátua da Liberdade posta num dos centros comerciais (já conhecidos como *shopping centers* pelas gerações mais jovens) da Barra da Tijuca, bairro de ocupação mais recente na cidade do Rio de Janeiro, e cuja maioria dos moradores – de classe média ou alta – parece

realmente adorar quase tudo que seja oriundo ou faça referência à realidade estadunidense.

Afora o fato de tais cópias – ou talvez sejam imitações – poderem ser consideradas de mau gosto, algo *kitsch*, tais figuras servem para reforçar uma espécie de ditadura imagética que aprisiona a maior parte dos indivíduos imersos na cultura de massa, pois, se até perto de sua casa eles vêem reproduções de símbolos estrangeiros, que entram quase forçosamente em seu imaginário, como poderão estranhar uma estética televisual que segue os mesmos padrões e também se insere em seu cotidiano com o “simples ato de ver televisão”?

Eduardo Neiva teoriza, na já mencionada obra, sobre os efeitos que este procedimento imitativo na composição de uma imagem – comum também em outras metrópoles mundiais atualmente – provoca no imaginário e, conseqüentemente, no ideário coletivos.

A representação mimética está atravessada por um problema que é da filosofia: a questão da verdade.

A imagem é apresentação e aparência, cuja configuração procura ser verdadeira, ou seja, parcialmente correspondente às condições do objeto representado.³⁵

O autor assinala ainda a finalidade da fabricação de produtos em que se verificam mais que similitudes com um padrão visual prevalente e ditatorial ao escrever que “... a imitação deixa de ser apenas um princípio pictórico; trata-se de um valor que guia as intenções de quem produz a imagem.”³⁶

Essa forçosa familiarização com imagens representativas de um universo social estrangeiro (logo, anti-natural a outras sociedades que não a que originalmente as produziu) culmina na relativização ou mesmo na desconstrução de valores como auto-estima e identidade nacionais, em nome de uma falsa postura “internacional”, que, com efeito, mostra-se um modo de ver o mundo sob um ângulo único que desvaloriza ou mesmo despreza quase todos os tipos de representações imagéticas que

não se aproximem deste paradigma hegemônico. Como exemplo disso, mesmo dentro da cultura de massas, poderíamos apontar a resistência que boa parcela do público brasileiro tem a assistir a uma telenovela (como as mexicanas, colombianas, venezuelanas etc. levadas ao ar freqüentemente pela segunda maior rede brasileira) ou a um filme cinematográfico que aborde temáticas de outras civilizações que não aquela a que está habituado a ver diariamente na televisão. Ao rechaçar tais criações artísticas, antes mesmo de experimentá-las, esses telespectadores desprezam a possibilidade de entrar em contato com outras fontes externas, que serviriam de apoio a um melhor julgamento e a uma posterior comparação das semelhanças e diferenças com a própria cultura brasileira e também com os programas estrangeiros mais comumente exibidos nas emissoras nacionais.

O efeito causado pela uniformização promovida pela comunicação e pela cultura de massas num país como o Brasil, marcado pela policulturalidade, é o recorte de manifestações culturais, que se vêem obrigadas a passar por processos de serialização para que caibam nos veículos de massa, sem gerarem o risco de inaceitação pelo simples fato de serem algo diferente do que tem sido levado ao público-consumidor há mais de trinta anos.

A justificativa apresentada pelos dirigentes da indústria cultural para exibir aqui produtos fabricados aos moldes de impositivos padrões estrangeiros (e até agora bem-sucedidos devido exatamente à reprodução em larga escala) soa como um sofisma: a maior parte do público gosta do que é exibido e somente as criações culturais padronizadas lhe agradam.

Há os que afirmam, inclusive, que a maior parte dos consumidores destas criações massificadas de arte e cultura tratadas meramente como mercadorias não demonstra precisar de mais opções. Ora, o que tenciona ser um argumento é, na verdade, tautologia. Pois, se apenas determinadas formas de expressão são veiculadas, em curto prazo serão as únicas plenamente aceitas, já que povoam o imaginário popular sem concorrência de outros tipos de mensagens (artístico-culturais ou especificamente informativas) de conteúdo distinto.

Embora a maioria das pessoas não note com nitidez os resultados deste crescente controle das massas, feito sutilmente todos os dias, como mostramos, intelectuais contemporâneos de diversas áreas têm chamado a atenção aos riscos provenientes desta tentativa de equalização de valores e atitudes, por intermédio da manipulação do imaginário pela tv. Na conclusão do ensaio já mencionado, Durand explica porque os prejuízos aos jovens são ainda maiores:

Esta anestesia da criatividade do imaginário e o nivelamento dos valores, numa indiferença espetacular, são reforçados por outro e último perigo. Trata-se do anonimato da 'fabricação' das imagens. Elas são distribuídas com tanta generosidade que escapam de qualquer 'dignitário' responsável, seja religioso ou político, interditando assim qualquer delimitação e qualquer estado de alerta, permitindo, portanto, as manipulações éticas e as 'desinformações' por produtores não-identificados. A famosa 'liberdade de informação' é substituída por uma total 'liberdade de desinformação'. Sub-repticiamente, os poderes tradicionais (éticos, políticos, judiciários e legislativos...) parecem ser os tributários de uma única veiculação de imagens 'pela mídia'. (...)

Constatamos que quanto mais uma sociedade é 'informada' tanto mais as instituições que as fundamentam se fragilizam... Um perigo tríplice para as gerações do 'zapping': perigoso quando a imagem sufoca o imaginário, perigoso quando nivela os valores do grupo – seja de uma nação, cantão ou tribo – e perigoso quando os poderes constitutivos de toda a sociedade são submersos e erodidos por uma revolução civilizacional que escapa ao seu controle...³⁷

Por sua vez, Félix Guattari indica claramente, no ensaio publicado em 1989 e já citado por nós, como os países que comandam o mundo fazem uso dessas técnicas de formatação do imaginário com a finalidade de manter o *status quo* das sociedades em que têm muita penetração ou até ingerência.

As sociedades capitalísticas – expressão sob a qual agrupo, ao lado das potências do oeste e do Japão, os países ditos do socialismo real e as Novas potências industriais do Terceiro Mundo – fabricam hoje em dia, para colocá-las a seu serviço, três tipos de subjetividade: uma subjetividade serial correspondendo às classes salariais, uma outra à imensa massa dos 'não-garantidos' e, enfim, uma subjetividade elitista correspondendo às camadas dirigentes. A acelerada mediação do conjunto das sociedades tende assim a criar um hiato cada vez mais pronunciado entre essas diversas categorias de população. Do lado das elites, são colocados suficientemente à disposição bens materiais, meios de cultura, uma prática mínima da leitura e da escrita e um sentimento de competência e legitimidade decisórias. Do lado das classes sujeitadas, encontramos, bastante frequentemente, um abandono à ordem das coisas, uma perda de esperança de dar um sentido à vida. Um ponto programático primordial da ecologia social seria o de fazer transitar essas sociedades capitalísticas da era da mídia em direção a uma era pós-mídia, assim entendida como uma reapropriação da mídia por uma multidão de grupos-sujeito, capazes de geri-la numa via de ressingularização.³⁸

Enquanto isso não ocorre, o mais importante meio de comunicação de massa continua cerceando a escolha popular, com todo o aparato técnico posto a serviço do controle da subjetividade, bem ao contrário da liberdade que se deve buscar incessantemente - a mesma que vem à mente quando se pensa em uma democracia plena.

Contudo, sob a inspiração de Walter Benjamin, pensando no simbolismo da televisão como campo possível para a revisão de valores, numa época em que a dinâmica das trocas materiais e simbólicas se complexificou, vislumbramos uma chance real de se transformar o mais poderoso meio de comunicação de massa no grande sustentáculo de uma

nova sociedade - mais ética, justa, livre e efetivamente democrática. Pois, a exemplo do que escreveu o pensador alemão, é preciso que o filósofo descubra o caráter fecundo das tecnologias audiovisuais.

Notas

* Este texto é um resumo do ensaio monográfico apresentado como requisito final para a obtenção de grau no curso de Especialização em Filosofia Moderna e Contemporânea da UERJ, no primeiro semestre de 2001.

1. MCLUHAN, Marshal. *Understanding media – the extensions of man*. New York: McGraw-Hill, 1964.
2. ECO, Umberto. *Apocalíptico e integrati*. Milão: Valentino Bompiani, 1964.
3. De acordo com a regulamentação específica, as emissoras de televisão dividem-se em públicas e particulares. As primeiras são as subvencionadas pelos governos (Federal, como a TV Educativa do Rio de Janeiro, por exemplo; Estadual, como a TV Cultura de S. Paulo; ou Municipal) e por isso não sofrem influências diretas dos anunciantes; enquanto as outras vivem exclusivamente da captação de recursos financeiros no mercado com a veiculação de mensagens publicitárias, estando mais à mercê das pressões comerciais na definição de suas programações.
4. Segundo o Ministério da Educação, existiam no Brasil cerca de 19 milhões de analfabetos em 1999, o correspondente a 12% da população.
5. GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. Rio de Janeiro: Papyrus, 1991, p. 24.
6. MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX - O espírito do tempo 1 - Neurose*. 8a. ed. Trad. de Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990, p. 105.
7. Ayrton Senna foi tricampeão mundial de Fórmula Um, a principal categoria do automobilismo, mantendo em alta a atratividade do evento e o orgulho dos brasileiros de deslocarem suas pulsões positivas para um vencedor.
8. Depois de 24 anos, sem títulos importantes no futebol, a seleção brasileira conquistou a Copa do Mundo de 94, nos Estados Unidos, revigorando a idéia de que praticamos o melhor futebol do planeta; no afã de eleger um herói, a maioria (torcedores e jornalistas esportivos) elevou o atacante Romário a esta condição.
9. Considerada uma modalidade esportiva de elite e, portanto, distante da grande massa brasileira, o tênis passou a ter destaque nos noticiários e a atrair quem jamais prestara atenção ao esporte das raquetes e da bolinha, a partir do sucesso do catarinense Gustavo Kuerten.
10. DURAND, Gilbert. *O imaginário – ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. de René Eve Lévié. Rio de Janeiro: Difel, 1999, p.95/96.
11. BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993, p.132/133.
12. ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1984, p.14.
13. BOURDIEU, PIERRE. *Sur la télévision*. 13a. ed. Paris: Liber, 1996, p. 8.
14. Idem, p. 60/61.
15. Id., p.17.

16. A televisão começou a operar no Brasil em Setembro de 1950, com a TV Tupi, de São Paulo, canal 4; uma iniciativa do empresário e político paraibano Assis Chateaubriand. Quatro meses depois, entrou no ar a segunda emissora do grupo, a TV Tupi, do Rio de Janeiro, canal 6.
17. GUATTARI, Félix. *Op.cit.*, p. 51.
18. *Idem*, p.33.
19. DURAND, Gilbert. *Op.cit.*, p. 33.
20. NEIVA Jr., Eduardo. *A imagem*. São Paulo, Ática, 1986, p. 30.
21. DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1991, p. 19.
22. *Idem*, p. 13
23. *Id.*, p. 15
24. MARCUSE, Herbert. *O homem unidimensional - a ideologia da sociedade industrial*. Trad. de Giasone Rebuá. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979, p. 179.
25. *Idem*, p. 182.
26. HORKHEIMER, Max. *Teoria tradicional e teoria crítica*, in: "Os Pensadores", volume da Escola de Frankfurt: Adorno, Horkheimer, Benjamin e Habermas. São Paulo: Abril Cultural, 1975, p. 148.
27. *Idem*, p. 158.
28. BENJAMIN, Walter. *A obra de arte no tempo de suas técnicas de reprodução*, in: "Os Pensadores", volume da Escola de Frankfurt: Adorno, Horkheimer, Benjamin e Habermas. São Paulo: Abril Cultural, 1975, p.12.
29. ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Op.cit.*, p. 118.
30. DURAND, Gilbert. *Op. cit.*, p. 118.
31. *Idem*.
32. VIRILIO, Paul. *La machine de vision*. Paris: Galilée, 1988, p. 95.
33. *Idem*, p. 53.
34. DURAND, Gilbert. *Op. cit.*, p.15.
35. NEIVA Jr., Eduardo. *Op. cit.*, p. 27.
36. *Idem*, p. 30.
37. DURAND, Gilbert. *Op. cit.*, p. 118 a 120.
38. GUATTARI, Félix. *Op. cit.*, p. 46.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1984.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte no tempo de suas técnicas de reprodução*, in: "Os Pensadores", volume da Escola de Frankfurt: Adorno, Horkheimer, Benjamin e Habermas. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- BOURDIEU, Pierre. *Sur la télévision*. 13a. ed. Paris: Liber, 1996.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1991.

- DURAND, Gilbert. *O imaginário – ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 1999.
- HORKHEIMER, Max. *Teoria tradicional e teoria crítica* in “Os Pensadores”, volume da Escola de Frankfurt: Adorno, Horkheimer, Benjamin e Habermas. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- GUATTARI, Felix. *As Três Ecologias*. Rio de Janeiro: Papyrus, 1991.
- MARCUSE, Herbert. *O homem unidimensional - a ideologia da sociedade industrial*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX - O espírito do tempo 1 - Neurose*. 8a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- VIRILIO, Paul. *La machine de vision*. Paris: Galilée, 1988.

Resumo

O artigo pretende debater os efeitos no Brasil, em níveis prático e subjetivo, da idéia de globalização propagada pelos meios de comunicação de massa, sobretudo pela televisão. Trata também da relação entre este fenômeno pós-moderno e conceitos como identidade nacional, esclarecendo a verdadeira função do principal meio de comunicação na construção do imaginário brasileiro.

Palavras-chave

Televisão, globalização, identidade, nacionalidade, indústria cultural.

Résumé

L'article intend mettre en débat les effets, au niveau pratique et aussi subjectif, de l'idée de mondialization répandue par les média, surtout par la télévision. On trait aussi du rapport entre ce phénomène postmoderne et des concepts comme identité nationale, en renseignant la vraie fonction du principal moyen de communication dans la construction de l'imaginaire brésilien.

Mots-clés

Télévision, mondialization, identité, nationalité, industrie culturelle.

Nota aos colaboradores

A Revista *Comum* aceitará contribuições sem restrição de procedência, ressalvadas as prioridades estabelecidas pelo Conselho Editorial e recomenda a seus colaboradores que enviem seus artigos da seguinte forma:

1. Texto em disquete, digitado em programa Word para Windows, acompanhado de duas cópias impressas.
 2. Os textos devem ter o mínimo de 10 e o máximo de 25 laudas (cada lauda com cerca de 30 linhas e 70 toques por linha).
 3. Notas de rodapé, referências bibliográficas e citações que obedecem as normas da ABNT.
 4. As referências bibliográficas, no final do texto, devem conter apenas as obras efetivamente mencionadas no artigo.
 5. Apresentar um resumo de, no máximo, 150 palavras na língua original do texto e um *abstract* ou *résumé*.
 6. Listar palavras-chave, *key-words* ou *mots-clés*.
 7. Incluir nota biográfica do autor que indique, se for o caso, onde ensina, estuda e/ou pesquisa, sua área de trabalho e principais publicações.
- No caso de publicação do trabalho, o Conselho Editorial se reserva o direito de selecionar as informações biográficas pertinentes.
8. Indicar, em nota à parte, caso o texto tenha sido publicado ou apresentado em forma de palestra ou comunicação.
 9. Evitar palavras, expressões ou frases grafadas com sublinhado ou negrito. Para destaques usar apenas o itálico.
 10. Enviar, com os originais, autorização assinada pelo autor ou seu procurador, para que aquele trabalho seja publicado na Revista *Comum*.

O Conselho Editorial se reserva o direito de recusar os trabalhos que não atendam as normas estabelecidas e comunicará ao autor se o trabalho foi aceito sem restrições, aceito com sugestão de alterações ou recusado. Os autores receberão cinco exemplares do número que contiver sua colaboração.