

Sumário

ARTIGOS

- 1** **Comunicação e Humanização: a reconstrução do relacionamento médico – paciente como critério de qualidade na prestação de serviço**
Maria Rosana Ferrari Nassar
- 14** **Tecnologias informacionais de comunicação, espacialidade e ficção científica**
Fátima Regis de Oliveira
- 26** **As novas possibilidades do rádio na Era da comunicação digital**
Clarisse Abdalla
- 33** **De “ O Rebu” a “ América ”: 31 anos de homossexualidade em telenovelas da Rede Globo (1974-2005)**
Luiz Eduardo Neves Peret
- 46** **Desafios da Formação Teórica em Comunicação Social no Cenário Contemporâneo**
Maria Ângela Mattos
- 59** **A Fila Invisível de Porto Alegre**
Paulo Masella
- 72** **O gênero da tatuagem: pensando masculino e feminino em estúdios no Rio de Janeiro**
Andréa Osório
- 83** **Jornalismo e musealização: memória e cidade nos cadernos de cultura**
Leopoldo Guilherme Pio
- 93** **Frágeis fronteiras: discussões sobre gêneros musicais no cenário alternativo**
Fernanda Marques
- 106** **Campanha negativa: construindo o objeto de estudo**
Fabro Steibel
- 119** **Comunicação e Cinema: o Imaginário de Salvação nos filmes de guerra Hollywodianos**
Priscila Aquino Silva
- 134** **Carnaval, a massa entre a communitas e a estrutura**
Denise dos Santos Rodrigues

IDÉIAS EM MOVIMENTO

143 **Comunicação, cultura e sociedade: uma abordagem a partir do filme *Estranhas ligações***

Marcos Väilan

RESENHAS

149 **Marxismo e antropologia da técnica**

Francisco Rüdiger

159 **A corrosão do caráter: as conseqüências pessoais do trabalho no novo capitalismo**

Glauco Barbosa Cardoso

163 **Direitos no Brasil: necessidade de um choque de cidadania**

Venceslau Alves de Souza

169 **O uso de semióforos para o forjamento da nação**

Venceslau Alves de Souza

EXPEDIENTE

Comunicação e Humanização: a reconstrução do relacionamento médico - paciente como critério de qualidade na prestação de serviço

Maria Rosana Ferrari Nassar

Doutora em Ciências da Comunicação - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, SP.

Resumo

O trabalho aborda a comunicação como fator importante na reconstrução do relacionamento entre médico e paciente, no sentido de uma prática médica humanizada. Reflete sob a perspectiva da comunicação interpessoal (entre médico e paciente) como um aspecto que repercute na qualidade do serviço prestado pelas organizações de saúde, no modo como este é percebido pelo usuário. O trabalho pondera, ainda, sobre a comunicação entre médico e paciente como dimensão do processo de humanização da prática médica que se consigna na observância da conduta ética, no respeito aos direitos dos pacientes e no tratamento destinados às pessoas e não às doenças. A discussão é permeada, primeiramente, pela questão da formação do médico, considerando a necessidade de desenvolver habilidades comunicacionais, além do conhecimento técnico e, também, na preparação do profissional de comunicação para a atuação junto à área da saúde.

Palavras-chave: Comunicação; humanização; relacionamento; qualidade; formação.

INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda a comunicação como fator importante na reconstrução do relacionamento entre médico e paciente, no sentido de uma prática médica humanizada. Reflete sob a perspectiva da comunicação interpessoal (entre médico e paciente) como um aspecto que repercute na qualidade do serviço prestado pelas organizações de saúde, no modo como este é percebido pelo usuário. O trabalho pondera, ainda, sobre a comunicação entre médico e paciente como dimensão do processo de humanização da prática médica que se consigna na observância da conduta ética, no respeito aos direitos dos pacientes e no tratamento destinados às pessoas e não às doenças. A discussão é permeada, primeiramente, pela questão da formação do médico, considerando a necessidade de desenvolver habilidades comunicacionais, além do conhecimento técnico e, também, na preparação do profissional de comunicação para a atuação junto à área da saúde.

A análise é construída por intermédio de pesquisa bibliográfica e documental, focada no eixo comunicação, humanização, relacionamento, qualidade de serviço e formação do médico e do profissional de comunicação, sob a perspectiva da necessária interface entre as áreas de conhecimento, portanto, comprometida com o olhar plural, não fragmentado, em busca de práticas sociais mais justas e humanas.

02

HUMANIZAÇÃO DAS PRÁTICAS MÉDICAS E QUALIDADE DO SERVIÇO

À primeira vista, numa perspectiva reducionista, parece impossível conciliar humanização e qualidade, ambas parecem contrapor-se: humanização surge como uma bandeira de luta contra a mercantilização dos serviços médicos, e a qualidade como um poderoso instrumento de marketing, constituindo-se em privilégio para quem pode pagar.

Com efeito, a expressão humanização tem figurado com frequência na área da saúde, tanto no setor público como no privado. Tem sido utilizada como justificativa para várias iniciativas, sendo comumente empregada no sentido de associação dos recursos tecnológicos ao reconhecimento de direitos do paciente, compreendido como sujeito cultural e integral. Esse é o sentido corrente que tem sustentado discursos, planejamentos estratégicos de gestão das instituições, práticas e políticas como critério para avaliação da qualidade dos serviços.

Tem-se, então, que o conceito de qualidade é dialético, pois envolve perspectivas, valores, crenças e necessidades que mudam ao longo do tempo. Mesmo contemporaneamente, não existe um conceito universal, embora figure com bastante frequência no discurso de prestadores de serviços, produtores, da mídia, do poder público, nos documentos legais e nas reivindicações dos consumidores.

Contudo, fiel aos objetivos deste trabalho, entendemos a qualidade como um processo que tem como foco o ser humano. Nesta perspectiva, embasamos nos no pensamento de Demo (1994:21) para quem:

Qualidade de verdade só tem a ação humana, até porque é típico produto humano, no sentido de construção e participação. A qualidade original é a competência de fazê-la, assim como construir a capacidade de construir e de participar é a qualidade humana primordial.

Ainda para Demo (1994:9-24) existem duas modalidades de qualidade: a formal e a política e o conceito somente emerge da conjugação de ambas. A qualidade formal diz respeito à habilidade de utilizar meios, instrumentos, formas, técnicas e procedimentos. A qualidade política diz respeito à competência do sujeito em construir, em fazer parte da história.

Sob essa ótica, é possível concluir que a qualidade é um processo político, conforme aponta Piotto (1998:52-77), citando Moss, e como tal constitui-se “em uma forma de exercer poder, controle. Tem-se assim que, definir qualidade, é definir uma visão do que se pretende alcançar. Esta visão envolverá imagens interligadas – objetivos certamente, mas também valores, processos, relações, o dia-a-dia do serviço.”

03

Na perspectiva do mercado, a qualidade se constitui num recurso de marketing bastante valorizado. Trata-se do diferencial que distingue um bem ou serviço dos demais destinados a satisfazer as mesmas necessidades.

De tal forma que, qualidade para poucos é privilégio e quando reduzida a mero elemento de negociação, a um objeto de compra e venda, assume a natureza e o caráter de mercadoria, ou seja, acesso diferenciado e distribuição seletiva enquanto na perspectiva democrática, a qualidade se constitui num direito de todo cidadão.

Portanto, a idéia ou conceito contemporâneo de qualidade transcende ao cumprimento dos requisitos contidos em prescrições legais e nos códigos de ética profissional, não diz respeito apenas ao cumprimento ou a adequação de regras para a prestação de serviço ou à fabricação de produtos.

Assim, a idéia de qualidade que defendemos está associada à humanização no sentido que visa aproximar a medicina e a prática médica do valor da essencialidade da pessoa humana ou nas palavras de Branco (2003)¹:

O resgate da medicina do doente que não objetiva e exclusão da tecnologia, mas sim a recoloca em seu importante papel coadjuvante, torna-se cada vez mais necessário para determinar uma medicina de qualidade científica, humana e social. (...) Pensar o paciente de forma integral, com mente e corpo harmoniosamente funcionantes, inseridos em seu contexto sócio-histórico, é uma necessidade.

Considerando que a qualidade do relacionamento é fator decisivo e essencial para o sucesso da prática médica e boa parte do descrédito e do distanciamento do doente pode ser creditado à insuficiência na formação proporcionada

pelas escolas, que não valorizam de forma adequada a comunicação interpessoal no exercício profissional da medicina, pois conforme pondera Gomes (2003:1):

A relação médico-paciente é, por excelência, em tipo e qualidade, uma relação humana cuja prioridade é a promoção da saúde. É o momento dramático, rico e denso, no contexto das atividades sociais, que tem como característica essencial a aplicação de técnicas, conhecimentos e habilidades pelo médico como provedor de saúde em favor do semelhante e, sempre, em nome do bem. Considerado como bem fazer ao próximo o que dele se espera receber.

Assim, a melhoria da relação entre médico e paciente não tem efeitos positivos apenas no tratamento da doença e na satisfação do usuário, mas influi decisivamente na qualidade do serviço.

A COMUNICAÇÃO NA FORMAÇÃO DO MÉDICO

Nas escolas destinadas à formação do médico, comumente se pratica um ensino tradicional, voltado para aquisição de conteúdos e capacidades que enfatizam apenas os aspectos físicos da doença, sem fazer qualquer referência aos aspectos culturais e sócio-econômicos que constituem o sujeito e a maneira como ele percebe a própria enfermidade que o acomete. O ensino médico, pode-se afirmar, “ falha no seu objetivo primordial de promover a formação clínica e humana do médico, de modo que os princípios básicos da medicina começam a ser abandonados precocemente” (Galizzi Filho, 2002:111).

Entretanto, é preciso considerar que a condição ou a qualidade do ensino médico insere-se no quadro mais amplo da crise da saúde, educação e universidade, pois conforme assevera Almeida (1999:124) “o processo de produção de médicos não é um processo isolado, relaciona-se intimamente à estrutura econômica, determina, como acontece com todos os demais componentes da sociedade, a importância, o lugar e a forma da medicina na estrutura social”. De tal modo que, a escola acaba refletindo a crise geral e reproduz, muitas vezes, as deficiências e injustiças do sistema político e econômico.

Por sua vez, as mudanças no mundo do trabalho passaram a demandar uma nova formação intelectual e uma nova relação com o conhecimento, pois a escola para maioria da população é o único meio de acesso ao trabalho e à vida digna. Entretanto, ao mesmo tempo em que essas mudanças ocorrem, apontando para um novo modelo político-pedagógico que assegure o acesso à educação como garantia de cidadania, apresenta-se também uma realidade contundente: a redução dos postos formais de trabalho assalariado, que inviabiliza a efetiva realização dos direitos sociais.

Essas mudanças passam a demandar um novo profissional e repercutem nas ações e políticas públicas para a educação, provocando a revisão e/ou reformulação das Diretrizes Curriculares Nacionais, refletindo a preocupação em

garantir flexibilidade, diversidade e qualidade da formação, preconizando a articulação entre os princípios do SUS e os consignados na Constituição Federal de 1988, de modo a orientar a construção de currículos compatíveis com as novas exigências, baseados em valores como qualidade, eficiência e resolutividade, com objetivo de capacitar profissionais com autonomia e discernimento para assegurar a integralidade da atenção e humanização do atendimento prestado aos indivíduos, suas famílias e às comunidades.

As diretrizes políticas educacionais refletem, portanto, a necessidade de acolher novas abordagens e perspectivas destinadas à formação generalista, humanista, crítica e reflexiva, com competências e habilidades específicas, atribuindo nova responsabilidade à educação e às escolas de medicina, conforme assinala Tapajós (2002:30):

A Educação Médica passa, então a ter de se preocupar em formar médicos detentores não somente de técnica impecável, como também cuidadores humanizados, sensíveis, preparados para lidar consigo e com seus pacientes, tarefa que exige trabalhar com os mais diversos valores inseridos em complexos contextos históricos, culturais e sociais.

05

Assim, as Diretrizes Curriculares Nacionais para os cursos de medicina estabelecem que a comunicação é uma das competências gerais a serem desenvolvidas e reforça que os currículos devem contemplar as ciências humanas e sociais, referindo-se especificamente a conteúdos que envolvam a comunicação².

Considerando que a saúde é um direito fundamental, sustentado por uma estrutura sensível à atribuição de valor ou de avaliação construídos pelo homem histórico e social; que na organização social e do Estado existem idéias e valores dominantes e instituições que incumbidas de difundi-las, podemos compreender que a humanização e a qualidade nos serviços de saúde podem assumir variados sentidos e significados, mas certamente a comunicação permeia o processo de humanização das práticas médicas. Então, o ensino da relação entre médico e paciente se constitui num grande desafio para as escolas de medicina e para os currículos, mas que precisa ser enfrentado de modo sistematizado, com a aproximação de áreas do conhecimento que possibilitam a aquisição de habilidade para a comunicação eficiente.

A RECONSTRUÇÃO DO RELACIONAMENTO MÉDICO-PACIENTE: A IMPORTÂNCIA DA COMUNICAÇÃO

Atualmente, a relação médico-paciente tem despertado grande interesse em pesquisadores de várias áreas do conhecimento, seja na produção científica, na formação e na prática médica. A interface entre comunicação e saúde é um exemplo desse interesse e destaca a preocupação interdisciplinar, propagando em várias vertentes, inclusive, a que nos dedicamos: as técnicas comunicacionais utilizadas ou aplicadas para proporcionar a melhoria da relação e consequentemente do serviço.

Ao saírem dos bancos escolares e atuar profissionalmente, os médicos têm a base de suas atividades constituídas pelos relacionamentos, sem que tenham tido nenhum preparo acadêmico nesse sentido, quando a comunicação pode oferecer amplas possibilidades de melhora do relacionamento interpessoal, conforme assinala Epstein (s.d:1):

A boa comunicação pode aumentar a eficácia dos serviços de saúde. Ao nível da comunicação interpessoal isto começa a ser reconhecido oficialmente. Os problemas da adequação da comunicação médico-paciente que sempre existiram como questões periféricas começam a ser reconhecidos oficialmente inclusive como temas dos currículos de nossas escolas de medicina.

Oliveira (2002:64) reconhece que uma das principais atribuições do médico é “traduzir o discurso, os sinais e os sintomas do paciente para chegar ao diagnóstico da doença”. Quando uma pessoa procura um serviço de saúde, então, estabelece-se uma relação que “pressupõe uma comunicação com duas vias de fluxo, permitindo, no momento em que o indivíduo busca atendimento de saúde, o encontro de duas visões de mundo diferentes (...)”. É justamente aí que a formação dada ao médico tem falhado, quando não o prepara para se comunicar com o doente, mas para olhar a doença, na medida em que enfatiza o distanciamento, a utilização dos recursos tecnológicos, em substituição à escuta, ao diálogo, à própria relação, que não chega a se instaurar, pois somente o médico tem voz.³

Ao procurar um serviço médico, a pessoa “lança mão de uma série de mecanismos que orienta essa procura, que são acionados muito antes do encontro propriamente dito: quais os sintomas que a forçam ao encontro, qual o linguajar a ser utilizado para descrever o que sente, que roupa vestir na consulta, e assim por diante. Em outras palavras: o indivíduo se prepara para esse momento, carrega consigo uma ‘bagagem’. Considerando essa realidade, quando nos referimos à comunicação, também são produzidos “significados de ambos os lados e que a cultura de cada grupo social estará igualmente presente” (Oliveira, 2002:65).

Mesmo sob o ponto de vista formal, a relação entre serviços de saúde e usuários envolve muitos outros aspectos além do encontro físico entre o médico e paciente num consultório, por exemplo. Há, entre outros fatores, as políticas de saúde em cada local e as concepções dos indivíduos sobre o que é estar doente. A doença é uma experiência que não se limita à alteração biológica pura, mas esta lhe serve com substrato para uma construção cultural, num processo que lhe é concomitante (Oliveira, 2002:64).

A consulta se constitui um dos atos médicos mais relevantes. De acordo com Ferreira, Ribeiro & Freitas (2002:77) é o momento mais importante para tomada de decisão, mas tem sido desvalorizado, em razão da baixa remuneração, que trouxe consigo a idéia de produtividade “fazer mais e mais em cada unidade de tempo”. A desvalorização da consulta, a limitação do tempo de

escuta e atenção ao paciente torna a relação interpessoal insatisfatória, “perdendo-se a oportunidade terapêutica que ela encerra. Aspectos vitais, como a confiança, a aderência ao tratamento, formação de vínculo que possibilita a continuidade, a negociação e participação nas tomadas de decisão são prejudicadas” (Ferreira, Ribeiro & Freitas, 2002:74-75).

É, pois, necessário preparar o médico para escutar e comunicar-se eficientemente, prepará-lo para que consiga maiores informações sobre o estado de saúde, estimulando a autonomia e participação do paciente no tratamento. Isso implica em romper com a forma usual de comunicação, na qual se evidencia o poder exercido pelo médico e a idealização que o mesmo representa para o paciente e a sociedade. Desse modo, o relacionamento, que se apresenta como a base da atividade médica, é fundamental no tratamento, onde o paciente, vulnerável, enxerga no médico a possibilidade de cura. É nessa perspectiva que Ferreira, Ribeiro & Leal (2002:54-55) ponderam que:

As qualidades pessoais do médico, sua cultura técnica e humanística e especialmente suas atitudes, são fatores decisivos, destacando-se a capacidade de escuta e de comunicação. Atitudes positivas do médico, percebidas pelo paciente abrem caminho para que este se coloque mais à vontade, com informações mais completas, sinta-se seguro, confiante e disposto a aderir ao tratamento. Esta é a relação terapêutica.

07

Nesse contexto, adquire força o movimento pela reaproximação da medicina de suas origens humanistas, seja na administração de hospitais e de outros serviços de saúde (públicos e privados) e nas práticas médicas, entre os pacientes e os agentes da cura.⁴

Souza (2003:35) faz interessante abordagem sobre a atitude do médico em relação ao paciente e seus familiares:

A atitude do médico na relação médico-paciente tem um sentido psicoterápico, independentemente de ser essa intenção do médico. Todos sabem – ou deveriam saber – sobre a importância que assumem as atitudes, os gestos e as palavras pronunciadas pelo médico e dirigidas ao paciente ou aos familiares nas inúmeras e diferentes situações clínicas. As palavras, como um instrumento de trabalho, podem fazer tanto mal como bem.

Esta referência às atitudes do médico, remete-nos compreender a comunicação numa dimensão ampla, que transcende o instrumento da palavra para envolver todos os sentidos e ações das pessoas em determinado contexto de poder, que atuam como facilitador ou como entrave à integração com o interlocutor. Há, sabidamente, uma forma de comunicação horizontal, em que o ato de falar, intervir, participar, ações que se esperam do paciente. A mediação do relacionamento por essa forma pressupõe a capacitação para expressão do médico. Mediação porque entendemos a consulta como uma etapa do relacionamento, compreendido num contexto cultural, histórico e social que envolve os sujeitos (médico e paciente) e as instituições.

A FORMAÇÃO DO PROFISSIONAL DE COMUNICAÇÃO

A nova realidade do mundo e as necessidades humanas também dizem respeito à formação do profissional de comunicação. Não pretendemos aqui fazer coro com àqueles que reconhecem apenas um aspecto na crise da educação e nas mudanças nas relações de trabalho e sociais, tampouco com aqueles que vêem deficiências apenas na formação do médico. A expectativa de transformação atinge também a formação do profissional de comunicação. A interface entre comunicação e saúde é uma via de mão dupla, o que exige que ambas as áreas reconheçam necessidades, capacidades e possibilidade de promoverem a articulação dos saberes, servindo-se, ainda, dos conhecimentos construídos por outros segmentos.

Esta atitude está em sintonia com uma visão que compreende o homem como um ser incompleto, inconcluso e a sua relação com o mundo como algo complexo⁵. Está, também, afinada com as preocupações referentes à produção do conhecimento multirreferencial⁶, reflexivo, com intenção de transformar, com a preocupação da conciliação da humanidade com o cosmos, não a partir da síntese e da redução, mas da amplitude do pensamento e das ações, para se viver a complexidade, conforme assinala Petraglia (1995:12:13), ao assinalar que:

08

A busca do “ser” e do “saber” uno e múltiplo nos revela uma ciência que, mais do que a detentora de verdades absolutas e imutáveis, nos aponta para um caminho de novas descobertas e novas verdades que aceitam a complexidade como uma realidade reveladora, em que o ser humano é ao mesmo tempo sujeito e objeto de sua própria construção e do mundo.

Sob esse olhar, “o homem não é igual ao seu corpo, nem é igual ao seu psíquico, e não é igual à soma de corpo e mente. O que acontece com o ser humano será sempre físico, psíquico e histórico (social) a um só tempo” (Souza, 2003:33). De tal forma que, ao transcender a fragmentação e a soma “necessitaremos de novos conhecimento e novas formas de pensar, não só para nos aproximarmos daquilo que chamamos doença ou saúde, mas do doente” (Souza, 2003:33).

Por sua vez, Caprara & Rodrigues (2004:144) assinalam que:

As humanidades médicas se constituem como um espaço para repensar a prática em medicina, intervindo na qualidade da assistência com a personalização da relação, a humanização das atividades médicas, o direito à informação, o aperfeiçoamento da comunicação médico-paciente, diminuindo o sofrimento do paciente, repensando as finalidades da medicina, aumentando o grau de satisfação do usuário. Trata-se de um campo que precisa de investigações de novas elaborações conceituais e empíricas (...).

Abre-se, assim, um novo campo para atuação da comunicação, mas que exige o comprometimento com a abordagem plural do conhecimento. Em outras palavras, a formação do profissional de comunicação deve abrir-se para as possibilidades apresentadas por outros saberes, de modo a olhar a atuação

da medicina, a formação do médico com abrangência necessária, mas capaz de reconhecer as singularidades, as particularidades. Somente, assim, poderá contribuir para que a formação do médico caminhe no sentido de recuperar a associação entre arte e ciência, auxiliando na construção da arte de ouvir o paciente, considerando que “essa particular escuta ultrapassa a acuidade da audição (dos sentidos) e o conhecimento sobre as doenças”, pois, “ninguém pode escutar ou observar uma doença. Só é possível escutar e observar o doente”, conforme ensina Souza (2003:34).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendendo o ser humano como razão e finalidade das práticas sociais e da existência das organizações, a idéia de qualidade não se contrapõe ao conceito de qualidade, vista aqui numa perspectiva integradora e plural.

Sob esse olhar, pode-se considerar que a qualidade do relacionamento médico-paciente não é apenas essencial para a definição da qualidade do serviço, mas a transcende enquanto interfere na própria relação terapêutica.

Cabe, então, considerar a necessidade de ampliar a formação do médico para além do reducionismo técnico a que estão sujeitos, tendo em conta que a educação médica integradora deve abordar a idéia do homem para além do corpo ou do psíquico, tampouco deve ser considerada como a soma dessas duas dimensões. É necessário considerá-la em sua complexidade, que implica na utilização de linguagens comuns às outras áreas do conhecimento.

É, pois, nessa dimensão complexa e plural que situamos a necessidade de que a formação médica contemple a área de comunicação, tendo em conta ainda que a atividade profissional do médico é conduzida ou baseada em relações interpessoais que estabelece com seus pacientes, emergindo a necessidade de prática da escuta sensível, dar voz ao outro (o paciente), captar e interpretar a linguagem verbal e não verbal revelada na consulta.

Contudo, a formação mais ampla do médico não está dissociada da formação mais ampla do profissional de comunicação, que precisa estar envolvida com a mesma idéia de complexidade e pluralidade, sem fechar os olhos para as dimensões que compõem a existência humana, aprendendo assim a conviver com a ação do outro.

Trata-se, pois, em ambos os casos (formação do médico e do profissional de comunicação) “em instituir um lugar para o outro em nossas relações e, ao mesmo tempo, nos tornamos intérpretes (...) destas relações”, conforme ensina Barbosa (1998b:17).

Enfim, trata-se de se permitir olhar para novas hipóteses, de enriquecer e tornar mais sutis as formas de convivência numa realidade que é plural, heterogênea, que exige outras propostas, inovadoras quando os procedimentos tradicionais são incapazes ou insuficientes para obter respostas para as exigências

humanas. Este é o âmbito a que se refere à complexidade: considerar as relações entre os muitos saberes ou conhecimentos, não necessariamente científicos.

Assim, para compreender as relações entre as pessoas é preciso ter em conta as muitas referências teóricas, o que implica em romper com as barreiras e modelos que fragmentam, que encastelam e reduzem as concepções sobre o fenômeno da comunicação, tecendo a interface com a área da saúde, que contribua para a construção de práticas médicas humanizadas e de qualidade.

NOTAS

1 Palavras de Rita Francis Gonzales Y Rodrigues Branco prefaciando o livro *A Relação com o Paciente: teoria, ensino e prática*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2003.

2 Parecer CNE/CES 104/2002, publicado no Diário Oficial da União de 11/04/2003. O documento foi elaborado tendo como referência documentos como a Constituição Federal, a Lei Orgânica do SUS e a Declaração Mundial sobre Educação Superior no Século XXI da Conferência Mundial sobre Ensino Superior (UNESCO: Paris, 1998), dentre outros, reafirmando o conceito de saúde como um direito social (direito de todos e dever do Estado); o acesso universal e igualitário às ações destinadas à sua promoção, proteção e recuperação (art. 196, da Constituição Federal de 1988).

10

3 Interessante anotar aqui o que afirma Costa (2003:25), recorrendo à Cruz (1997), ao que ao refletir sobre a Fenomenologia, como uma postura apta a ampliar a compreensão da relação médico-paciente: Sem dúvida, o existente só pode ser compreendido na relação que estabelecemos com o mundo. Ele não é uma coisa entre outras: ele é aqui, num sentido autolocalizado e autoconsciente, numa relação constante com objetos, pessoas e situações. Segundo a Fenomenologia, quem adentra um consultório não é apenas um corpo, é um homem; não só um homem, mas um universo singular, um ser que existe com toda sua originalidade.

4 Sobre a possibilidade de ensinar/aprender sobre o relacionamento entre médico – paciente, FERREIRA, RIBEIRO & LEAL ponderam que "(...) à medida que os avanços científicos acontecem, mais o médico se desinteressa e se distancia da pessoa do paciente. Com isto, o prestígio do médico e da sua profissão torna-se cada vez mais distante daquele que tiveram os que contribuíram para escrever a história da medicina, utilizando a atenção e o cuidado do paciente como único instrumento de ação terapêutica. A base do seu método de trabalho – a relação médico – paciente – nem mesmo tinha nome ou constituía área organizada do conhecimento, mas era intensamente praticada. Algo que tangenciou a magia e foi depois considerada como arte – a arte da medicina -, conceito até hoje bastante lembrado, mas que precisa ser mais bem compreendido. Como em outras profissões, a arte continua a existir na prática de muitos médicos dotados de habilidades peculiares, a destacá-los dos demais. Porém, a essência da relação médico-paciente é ciência e não arte, plenamente inserida no campo das ciências humanas, que lhe oferece o robusto referencial teórico que a sustenta. Assim, a relação médico – paciente tem bases tão científicas quanto a medicina do corpo e das doenças orgânicas, podendo ser ensinada e, principalmente, aprendida, agregando qualidade, humanidade e eficácia ao ato médico". FERREIRA, E. C., RIBEIRO M. M. F. & LEAL, S.S. Op. cit ., p. 51-52.

5 O conceito de complexidade a que nos referimos é o elaborado por Edgar Morin, que a partir do princípio da incerteza com norteador da humanidade, sugere que se busque compreender a contradição e o imprevisível, convivendo com eles. Esta posição se opõe ao pensamento cartesiano-positivista ao propor que se compreendam os limites e insuficiência do pensamento simplificado, fragmentado e reducionista, incapaz de exprimir as idéias de unidade e diversidade presentes no todo. O pensamento complexo enfrenta a confusão, a incerteza, ao mesmo tempo, con-

vive com a interação ou solidariedade existente entre fenômenos distintos. Sob essa perspectiva, o homem é um ser complexo, “pois concentra fenômenos distintos e diversos capazes de influírem suas ações e transformar-se, sempre, assim, também é o conhecimento” (Petraglia, 1995: 39-45).

6 Multirreferencialidade é aqui utilizada na tradução que lhe dá Ardoino, ou seja, “uma pluralidade de olhares dirigidos a uma realidade e, em segundo lugar, uma pluralidade de linguagens para traduzir esta mesma realidade e os olhares dirigidos a ela. O que sublinha a necessidade da linguagem correspondente para dar conta das especificidades desses olhares” (Ardoino apud Barbosa, 1998a, p.205).

7 Aqui propondo a idéia da abordagem transversal de René Barbier (ancorada na perspectiva da complexidade de Edgar Morin) que propõe para as situações educativas e formativas deve sempre haver três tipos de escuta: científico-clínica, fundamenta na lógica entre o que observado e o objeto de observação; a poético-existencial, onde entra em cena a intuição, o sensível, a improvisação e a criação; e espiritual-filosófica, ou seja, “a escuta dos valores últimos que atuam no sujeito (indivíduo ou grupo)”, “aquilo que nos liga à vida”. De tal modo que, a escuta sensível “inscreve-se nesta constelação das três escutas” (Barbier, 1998a:168-169).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Márcio José. de. Ensino médico e o perfil do profissional de saúde para o século XXI . Revista Interface. Fev., 1999. www.interface.org.br/revista4/debates1.pdf, 26/05/2004.

BARBIER, René. A Escuta Sensível na Abordagem Transversal . In: BARBOSA, Joaquim G. Multirreferencialidade nas Ciências e na Educação . São Carlos: EdUFScar, 1998a.

BARBOSA, Joaquim G. Multirreferencialidade nas Ciências e na Educação . São Carlos. EdUFScar, 1998a.

BARBOSA, Joaquim G. O Pensamento Plural e a Instituição do Outro. Dossiê Multirreferencialidade e Educação. Revista Educação & Linguagem. Universidade Metodista de São Paulo, 1998b.

BRANCO, Rita Francis Gonzales y Rodrigues. A Relação com o Paciente: teoria, ensino e prática. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2003.

CAPRARA, Andrea & RODRIGUES, Josiane. A Relação Assimétrica médico-paciente: repensando o vínculo terapêutico. Ciência & Saúde Coletiva, 9(1), 2004.

COSTA, Virgínia Elizabeth Suassuna M. A Fenomenologia como Possibilidade de Entendimento da Relação Médico-Paciente. In: BRANCO, Rita Francis Gonzales y Rodrigues. A Relação com o Paciente: teoria, ensino e prática. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2003.

DEMO, Pedro. Educação e Qualidade. São Paulo: Papyrus, 1994.

EPSTEIN, Isaac. Asociacion Latinoamericana de Investigadores de Comunicación – ALAIC. www.eca.usp.br/alaic/boletin16. VI Conferência Brasileira de Comunicação e Saúde. 26/05/2004.

FERREIRA, Eduardo Costa, RIBEIRO Maria Mônica Freitas & LEAL, Sebastião Soares. Praticando a Relação Médico – Paciente III: efeito terapêutico da consulta .Clínica Médica: Relação Médico – Paciente, vol. 2, nº 1. Rio de Janeiro: MEDSI Editora Médica e Científica Ltda., 2002.

GALIZZI FILHO, José. Relação Médico – Paciente e as Instituições . Clínica Médica: Relação Médico – Paciente, vol. 2, nº 1. Rio de Janeiro: MEDSI Editora Médica e Científica Ltda., 2002.

GOMES, Júlio Cezar Meirelles. As Bases Éticas da Relação Médico-Paciente. In: BRANCO, Rita Francis Gonzales y Rodrigues. A Relação com o Paciente: teoria, ensino e prática. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2003.

MARTINS, Paulo Henrique. Contra a Desumanização da Medicina . Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

NASSAR, Maria Rosana Ferrari. Princípios de Comunicação Excelente para o Bom Relacionamento Médico – Paciente . Tese de Doutorado. Escola de Comunicação e Artes. USP: São Paulo, 2003.

NATANSOHN, Graciela. Comunicação & Saúde: interfaces e diálogos possíveis . Revista de Economia Política de Las Tecnologías de la Información y Comunicación. www.eptic.com.br. Vol. VI, nº 2, mayo – ago, 2004. 26/10/2004

OLIVEIRA, Franciso Arsego. de. Antropologia nos Serviços de Saúde: integralidade, cultura e comunicação. Interface– comunicação, saúde, educação. Fundação UNI Botucatu/UNESP, v. 6, nº 10. Botucatu, SP: 2002.

PETRAGLIA, Izabel Cristina . Edgar Morin: a educação e a complexidade do ser e do saber. 7ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

PITTA, Auréa. Maria. R da. (org.) Saúde & Comunicação - Visibilidades e Silêncios . São Paulo: Ed. Hucitec Abrasco, 1995.

PIOTTO, Déborah Cristina. Cadernos de Pesquisa. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, nov. 1998.

13

TAPAJÓS, Ricardo. A introdução das Artes nos Currículos Médicos. Revista Interface – comunicação, saúde, educação . Fundação UNI Botucatu/UNESP, v. 6, nº 10. Botucatu, SP: Fundação UNI, 2002.

REMEN, Rachel Naomi. O paciente como ser humano. Trad. Denise Bolanho. 2ª Ed. São Paulo: Summus, 1993.

SOUZA, Daniel Emídio de Souza. Anotações sobre a Relação Médico-Paciente (um ponto de vista psicanalítico) . In: BRANCO, Rita Francis Gonzales y Rodrigues. A Relação com o Paciente: teoria, ensino e prática. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2003.

Tecnologías informacionales de la
comunicación, espacialidad y ciencia ficción

Tecnologias informacionais de comunicação, espacialidade e ficção científica

Fátima Regis de Oliveira

Doutora em Ciências da Comunicação - Pontifícia Universidade
Católica de Campinas, SP.

Resumo

Tradicionalmente, o surgimento de novos meios e tecnologias de comunicação (escrita, imprensa, televisão) afeta a experiência de espacialidade dos indivíduos. Com base nesse pressuposto, o artigo investiga o modo como o ciberespaço, a realidade virtual e a Internet têm influenciado a percepção dos limites entre indivíduo, tecnologia e ambiente. Como a ficção científica é um gênero que produz deslocamentos nos campos de subjetividade, saber (tecnociência) e espaço-tempo, selecionamos os filmes Johnny Mnemonic e Estranhos Prazeres como fontes privilegiadas de análise.

Palavras-chave: Tecnologias informacionais da comunicação, espacialidade, subjetividade, ficção científica.

Resúmen:

Tradicionalmente, el surgimiento de los nuevos medios y tecnologías de comunicación (escrita, prensa, televisión) afecta a la experiencia de espacialidad de los individuos. Partiendo desde ese principio, el artículo investiga como el espacio web, la realidad virtual y el internet han influenciado la percepción de los límites entre individuo, tecnología y ambiente. Como la ciencia ficción es un género que produce desplazamientos en los campos de la subjetividad, del saber (tecnociencia) y del espacio-tiempo, hemos elegido las películas de Johnny Mnemonic ("Los Extraños Placeres") como fuentes de privilegiadas de análisis (de ese fenómeno de cambio de percepción y de desplazamiento).

Palabras-clave: Tecnologías informacionales de la comunicación, espacialidad, subjetividad, ciencia ficción.

“O céu por cima do porto tinha a cor de uma TV que saiu do ar” (1991, p. 13). Na primeira frase, já célebre, de *Neuromancer* (1984), o escritor de ficção científica William Gibson anuncia que o espaço da tela e o espaço real são indissociáveis. O filme *Videodrome – a síndrome do vídeo* (David Cronenberg, 1982) já havia explorado a idéia de a tela de televisão afetar fisicamente o espectador, sugerindo que o espaço eletrônico é apenas mais uma camada da realidade. O que nos interessa na frase de Gibson é o modo como relaciona as tecnologias de comunicação à experiência de subjetividade. Um dos componentes da subjetividade que mais são afetados pela invenção de tecnologias de comunicação é a noção de espacialidade - entendida aqui como as fronteiras e limites do corpo próprio e a relação do indivíduo com o meio, com o espaço social em que habita. Investigar como o surgimento das tecnologias informacionais de comunicação (Internet e outras redes) influencia a experiência de espacialidade humana constitui o objetivo deste texto.

Tradicionalmente, o aparecimento de novas tecnologias de comunicação produz novas formas de encurtar distâncias, possibilita formas diferentes de armazenamento e disseminação da produção de conhecimento, interferindo no modo como os indivíduos vivenciam a experiência de espaço. Como exemplos podemos citar a invenção da escrita pelos sumérios em 3500 a.C. que permitiu que a mensagem pudesse existir independente da presença física do emissor, possibilitando que a transmissão de conhecimento ultrapassasse a barreira das distâncias e do tempo; e, a invenção dos tipos móveis no século XV, que associada ao papel, foi um dos principais fatores impulsionadores do Movimento de Reforma da Igreja Católica e da difusão do livro. Já as máquinas sensórias, inauguradas no século XIX com a fotografia, amplificaram a capacidade humana de ver e, posteriormente com o cinema e o vídeo, de ouvir. Desde então, as tecnologias audiovisuais têm povoado o mundo com signos (imagens e sons) e redesenhado os espaços e paisagens urbanas.

Hoje, a comunicação mediada por computador oferece novas possibilidades de interação, redimensionando as fronteiras espaciais do corpo e do pensamento. Alguns exemplos ajudam a esclarecer esta idéia. As simulações interativas, como a realidade virtual, usam interfaces neurossensoriais que permitem experimentar fisicamente mundos materiais e abstratos, produzindo uma espacialidade que se dá nas fronteiras entre o natural e o construído, o orgânico e o maquínico, o interior e o exterior. Programas de computador, redes de comunicação e outras tecnologias cognitivas facilitam a produção e difusão de conhecimentos, tornando o desenvolvimento de atividades mentais um processo partilhado por humanos e dispositivos tecnológicos. O pensamento tem uma espacialidade que não se reduz aos limites do cérebro ou do corpo, mas se inter-relaciona dinamicamente com o ambiente, como concluem Andy Clark (2001), Edwin Hutchins (1996) e Fernanda Bruno (2002).

A hipótese que se propõe é que as tecnologias informacionais de comunicação, ao redefinir a experiência de espacialidade humana, implicam repensar

as fronteiras modernas entre humano e tecnologia, interior e exterior, físico e não-físico. Como a ficção científica é uma forma de narrativa que produz deslocamentos nos campos de subjetividade, saber (tecnociência) e espaço-tempo como estratégia de questionar a humanidade¹, selecionamos dois filmes deste gênero – Johnny Mnemonic, o ciborgue do futuro (Robert Longo, 1995) e Estranhos Prazeres (Kathryn Bigelow, 1995) – como fontes privilegiadas de análise das relações entre subjetividade, tecnologias de comunicação e experiência de espacialidade na atualidade.

INDIVÍDUO, COMUNICAÇÃO E ESPACIALIDADE

A natureza do espaço e sua relação com a realidade é uma questão que intriga o pensamento há séculos. Para os gregos, o espaço é a soma de toda matéria no universo. Não há algo como espaço sem substância. Mesmo para os atomistas, que reconhecem a existência de espaço vazio, o espaço é algo no qual a matéria (átomos) se move. No século XVII, Galileu Galilei estabelece que o universo consiste de matéria e de vazio. Para ele o mundo real é um mundo de corpos se movendo no tempo e no espaço. No século XVIII, Isaac Newton reúne os esforços de seus antecessores (Copérnico, Galileu, Kepler, Bruno e Descartes) e soma a eles as recentes descobertas no campo do cálculo infinitesimal (desenvolvido simultaneamente pelo próprio Newton e por seu archi-inimigo Leibniz). O cálculo infinitesimal permite considerar o espaço físico como capaz de se estender em todas as direções. O cosmos newtoniano é uma espécie de caixa vazia constituída de três dimensões lineares (os eixos x, y e z da geometria) estendidas sempre em um espaço vazio, infinito e contínuo, no qual os corpos sólidos se movem no tempo.

Para a física moderna a realidade se expressa totalmente no espaço físico: não há realidade fora do espaço físico. Margaret Wertheim explica que “o mundo físico é a totalidade da realidade porque por essa visão o espaço físico se estende infinitamente em todas as direções, tomando todos os territórios disponíveis e, até mesmo, os concebíveis” (1999, p. 33). Na mesma época, Kant defende que espaço e tempo não são realidades “em si”. São formas da intuição, formas da faculdade de perceber que permitem que conheçamos os objetos. Espaço e tempo não procedem da experiência. Antes, eles são condição da experiência: só podemos ter acesso às coisas porque são extensas no espaço e sucessivas no tempo.

No início do século XX, com a Teoria da Relatividade de Einstein, o espaço deixa de ser plano². Ainda assim, por um longo tempo prevalecerá a idéia do espaço tridimensional de Newton, na qual o espaço é entendido como uma arena estática onde corpos se movem.

Indivíduo e espaço social

Na modernidade, as ciências puras fornecem o modelo para o mundo

social, que passa a ser racionalizado pelas regras do mundo físico. O espaço social é construído com base no espaço tridimensional de Newton. Os projetos urbanísticos se inspiram nos esquemas de circulação sanguínea de David Harvey para facilitar a liberdade de trânsito dos indivíduos nas cidades (Cf. SENNETT, 1999).

Já os indivíduos que habitarão as cidades são frutos da filosofia kantiana e das ciências empíricas (Biologia, Economia e Filologia) nascidas na virada dos séculos XVIII e XIX. Em *As palavras e as coisas*, Michel Foucault explica como o sujeito moderno escapa do espaço bidimensional do quadro representacionista clássico e torna-se ser vivo. Como ser vivo o homem é um animal natural; um animal especial porque possui a capacidade de pensar. Constituído como ser vivo, finito, com corpo e mente secularizados, o sujeito moderno é indivíduo: possui corpo e historicidade próprios. Foucault explica que à experiência do homem na modernidade é dado um corpo que é seu corpo - corpo próprio - cuja espacialidade própria e irreduzível se articula com o espaço das coisas (Foucault, 1982, p. 325-7). O corpo é o lugar do limite individual. A espacialidade do indivíduo se constitui pelos limites biológicos de seu corpo; os órgãos sensoriais e perceptivos são suas interfaces com o mundo ao redor.

17

Espaço da tela

As tecnologias audiovisuais, ao estender as capacidades sensoriais da visão e da audição, produzem uma combinação de supressão de distâncias com imediatividade temporal que certamente modifica a experiência de espacialidade do indivíduo.

A onipresença dos meios eletrônicos de comunicação e o fluxo ininterrupto de informações, imagens e narrativas que se projetam de suas telas influenciam muito o mundo concreto para serem ignorados.

O espaço da tela constitui uma camada de realidade que reconfigura a dimensão de espacialidade da experiência individual e social. Filmes como *A rosa púrpura do Cairo* (Woody Allen, 1985) e *A vida em preto e branco* (Pleasant Ville, Gary Ross, 1998) já haviam especulado sobre as possibilidades de transposição entre as fronteiras entre o espaço da tela e os limites do mundo físico.

Em *Videodrome* – a síndrome do vídeo (David Cronenberg, 1983), um programador de televisão descobre um fornecedor de fitas de vídeo ilegais que emanam uma frequência que provoca o aparecimento de um tumor cerebral em seus espectadores. Esse tumor induz a alucinações que, de tão poderosas, acabam contaminando a percepção de realidade dos telespectadores.

Mas são a Internet, o ciberespaço e a realidade virtual que ampliam o imaginário contemporâneo sobre as possibilidades de imbricações físicas entre o corpo e o espaço cibernético.

Ciberespaço e Redes

Nos últimos cinco séculos temos mapeado todo espaço físico terrestre (continentes, leitos oceânicos). No século XX iniciamos a cartografia da lua e dos planetas do sistema solar e lançamos nosso olhar para os confins do universo, perscrutando outras galáxias. Mas não são apenas os espaços visíveis e cosmológicos que detêm nossa atenção, os físicos de partículas têm explorado o espaço subatômico e revelado as estruturas mais recônditas da matéria. A medicina, as biotecnologias e as neurociências munidas de todo tipo de tecnologias intrusivas (raios X, ultra-som, tomografias) mapeiam o interior do corpo humano. Essas invenções tecnológicas, que prolongam nosso campo de visão revelando camadas até então invisíveis, fazem repensar as fronteiras e os limites da experiência entre o espaço tridimensional de Newton e os corpos que nele habitam.

Quando o espaço é configurado a partir das coordenadas newtonianas, a possibilidade de experimentar e de transportar objetos sustenta-se nas noções de contigüidade e suporte material. Com o surgimento dos dispositivos de telecomunicações, iniciado em 1840 com o telégrafo, tornou-se possível separar a informação – capaz de viajar na velocidade dos meios de comunicação – dos corpos físicos que lhe davam suporte e dos objetos aos quais se referia, conforme esclarece Zygmunt Bauman (1999). Hoje, além da facilidade de acesso, o transporte de informações permite que não apenas textos, mas qualquer coisa passível de ser digitalizada viaje à velocidade de 1/8 de segundo, de um extremo a outro do mundo.

Steven Johnson ressalta que os recursos disponibilizados pelas tecnologias informacionais da comunicação não são apenas ferramentas, próteses ou extensões para o corpo, são também um ambiente, um espaço a ser explorado, (2001, p. 23). As novas tecnologias da informação permitem imbricações do corpo com as máquinas, ação física com a memória de computador.

O ciberespaço é um espaço informacional, “é o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores”, define Pierre Lévy (1999, p. 92). Apesar de definido como espaço sem lugar, sem escala e sem tempo, o ciberespaço é constituído por elementos físicos: chips de silício, cabos de fibra ótica, telas de cristal líquido, redes e satélites de comunicação. Ele faz parte da realidade e nós interagimos nele e com ele. É por meio de interfaces que temos acesso às informações contidas nos bancos de dados do ciberespaço. A interface é o lugar onde ocorre a troca entre domínios heterogêneos e é a própria condição de possibilidade da interação. As interfaces permitem a conexão entre usuários e computadores, colocando à disposição novos serviços e novas formas de comunicação que redimensionam os processos de interação social e a noção de espacialidade.

Dentre as diversas formas de comunicação possibilitadas por interfaces³, destacamos aquelas que permitem novos modos de interação, estimulando

nossas capacidades físicas, sensoriais e cognitivas, e reconfigurando as fronteiras entre físico e não-físico, orgânico e inorgânico, interior e exterior. Nesse campo destacam-se os sistemas de simulação interativa e de simulação por imersão. Os primeiros dão ao usuário a sensação de estar em “interação pessoal e imediata com a situação simulada” (Lévy, 1999, p. 66-67). O sistema pode incluir um representante digital (avatar) do explorador, como em um videogame ou apenas permitir a atuação sobre variáveis do modelo, como numa simulação de cenários econômicos. A simulação pode acontecer em lugares físicos como a cabine de pilotagem de um simulador de voo. Em todos os casos é possível atuar em tempo real sobre o modelo e visualizar imediatamente as transformações resultantes. A realidade virtual é um tipo de simulação interativa na qual o usuário tem a sensação de estar imerso em um cenário tridimensional com objetos, personagens e paisagens definidos por um programa de computador. O efeito de imersão sensorial é obtido pelo uso de um capacete que fornece visão estereoscópica e luvas com sensores especiais (datagloves)³.

Nessas simulações interativas, o explorador efetivamente mantém uma interação sensório-motora com o conteúdo de uma memória de computador. Seus impulsos elétricos das descargas neuronais são traduzidos para impulsos elétricos do computador. Os sistemas de realidade virtual estabelecem relações de fraca percepção física, espacial e temporal. Sem as referências do espaço geográfico, a realidade virtual produz uma desorientação dos sentidos que pode até causar enjôo. Katherine Hayles relata “o efeito desorientador e inebriante do sentimento de que a subjetividade é diluída através do circuito cibernético” (1999, p. 27). A autora atenta ainda para o fato de que nestes sistemas “o usuário aprende, cinestética e proprioceptivamente, que as fronteiras relevantes para a interação são definidas menos pela pele do que pelos fluxos de retorno que conectam corpo e simulação num circuito integrado tecnobiologicamente”(Idem).

O ciberespaço, concretizado pelas novas tecnologias de comunicação e de informação, surgiu inicialmente como um espaço heterotópico do movimento cyberpunk da ficção científica.

Cyberpunk

As simulações de computador, as janelas de hipertexto e a rede Arpanet já existiam como fenômenos separados, mas só a partir da obra de ficção *Neuromancer* foram constituídas como um espaço de interação informacional (Cf. HAYLES, 1999). William Gibson deu nome e sentido para as tecnologias computacionais emergentes. No texto de Gibson, o herói Case tem seus impulsos neurais diretamente conectados ao computador por meio de eletrodos. Metaforizado como espaço interativo, o *datascape* é narrativizado devido ao movimento do personagem (representado por um cursor) por ele. Se o herói Case for morto enquanto estiver imerso no ciberespaço, seu corpo físico morrerá também, indicando a indissociabilidade entre o espaço informacional e o

material. A obra de Gibson preenche o ciberespaço com subjetividade, espacialidade e temporalidade, reduzindo o infinito abstrato em termos finitos e assimiláveis pela experiência corporal e cognição sensório-motora. O filme *Tron* – uma odisséia eletrônica (Steven Linsberger, 1982) já havia feito algo similar.

O livro de Gibson foi o propulsor do movimento cyberpunk que dominou a ficção científica na década de 80. O termo cyber refere-se à cibernética, a um futuro onde as tecnologias de informação predominam. Em contraste com o poder das corporações de alta tecnologia, o termo punk – derivado do rock'n'roll da década de 70 – refere-se aos cenários underground da cultura punk e a outros submundos urbanos, nos quais jovens desafiam o poder estabelecido com ações e posturas agressivas.

Central para a ficção cyberpunk é o conceito de ciberespaço como realidade virtual: as redes de dados formam um ambiente maquínico no qual os humanos podem imergir no ciberespaço e projetar sua consciência separada do corpo na “alucinação consensual que é a matriz”. Na década de 80, a penetração da tecnologia na carne e a expansão mundial dos artefatos tecnocientíficos não são projeções pessimistas da ficção científica, representam a realidade ao redor. O movimento cyberpunk é de grande importância por, a partir do campo da ficção fantástica, permitir elaborar as ansiedades do meio de comunicação em ascensão.

Johnny Mnemonic (Robert Longo, 1995)

Baseado em um conto homônimo de William Gibson que se passa no cenário cyberpunk de *Neuromancer*, *Johnny Mnemonic* foi roteirizado pelo próprio Gibson.

Em 2021, o mundo é constituído por megacidades sombrias e desordenadas, governadas por corporações multinacionais e recortadas por redes de satélites, terminais de comunicação e sistemas de realidade virtual onipresentes. A informação é a mercadoria mais valiosa.

As pessoas vivem igualmente nos espaços sociais da cidade e nos ambientes de imersão do ciberespaço. A tecnologia, fartamente disseminada sob a forma de implantes, transplantes, conexões e interfaces, penetra por sob a pele, vicia e provoca doenças. A população está sendo devastada por uma epidemia causada por um novo vírus “high-tech” surgido pelo estilo de vida ciber.

Os centros de cidades como Beijing e Newark exibem robustos arranha-céus ornamentados por farta parafernália tecnológica. Aqui a verticalidade dos prédios não simboliza os ideais de progresso e civilização, apenas ostenta o poder hegemônico das megacorporações. À margem das cidades encontramos os submundos da desordem social, do crime e da resistência ao poder das corporações. São esferas sociais de marginalidade e violência, palcos dos conflitos de interesses entre as corporações multinacionais e o submundo do crime.

Devido à ação dos hackers, informações preciosas não são enviadas pela

Internet, mas por mensageiros de dados com implantes de chips de memória em suas cabeças. Johnny Mnemonic é um desses mensageiros que sonha em angariar o dinheiro necessário para retirar o implante e recuperar suas memórias de longo prazo (infância) que foram apagadas. Aceita prestar um serviço para cientistas dissidentes da multinacional Pharmakon e para isso precisa sobrecarregar a capacidade de armazenamento de seu implante. O excesso de dados pressiona seu cérebro que corre o risco de derreter caso o download não seja feito rapidamente. Enquanto transporta os dados de Beijing a Newark, Johnny é perseguido por organizações criminosas contratadas pela própria Pharmakon e pela corporação rival para roubar-lhe os dados.

Em seu trajeto para fazer o download das informações, Johnny conta com amigos, grupos, contatos e informações provenientes tanto do mundo físico quanto do ciberespaço. Por fim, Johnny consegue apoio dos LoTeks, um grupo do submundo urbano que resiste à hegemonia das corporações realizando interferências nos sistemas de transmissão, repassando para a população informações de interesse público que as corporações mantêm em sigilo por questões econômicas.

Embora o enredo do filme seja inconsistente – com tantas formas de transportar informações em tempo real (que já existiam na época) por que escolher um mensageiro para percorrer a distância geográfica entre dois pontos? – a construção visual do universo cyberpunk é excelente. Como uma autêntica obra desse subgênero, Johnny Mnemonic incorpora as principais questões da relação indivíduo-tecnologia-espaço. O corpo e a mente humana – considerados sistemas de informação – são penetrados por biotecnologias e implantes de computador, tornando imprecisas as fronteiras entre interior e exterior, físico e não-físico, orgânico e inorgânico. O espaço social (a cidade) deixa de ser definido por relações de localidade (espaço tridimensional) e passa a ser atravessado por sistemas de redes telemáticas invisíveis que recobrem o planeta. O mundo é governado por megacorporações globais cuja onipresença é garantida pelas redes.

A tecnologia – comercializada ou contrabandeada – está difundida por todos os setores da sociedade. Até nos becos do submundo encontram-se terminais de acesso ao ciberespaço – que nas obras cyberpunk é sempre um espaço de imersão (realidade virtual) – com fartas opções de capacetes e datagloves. A ciência longe de ser neutra e benéfica, é governada pela lógica do capital. Os arquivos que Johnny carrega revelam a cura do vírus, já conhecida pela empresa Pharmakon que preferiu ocultar as pesquisas por lucrar mais com a venda de medicamentos paliativos para a doença.

Estranhos Prazeres (Kathryn Bigelow, 1995)

Em 1999, às vésperas da virada do século, Los Angeles é uma cidade dominada pelo caos e pela violência: o pesadelo da cidade ideal moderna. Uma panorâmica do alto da cidade revela arranha-céus pungentes pertencentes a

multinacionais. A vista ao nível do solo mostra uma cidade em que impera a desordem total. A criminalidade está completamente fora do controle do governo. A polícia não consegue conter as infrações – brigas de rua, carros incendiados, saques de lojas, gangues desordeiras – todas acontecendo ao mesmo tempo. Turistas endinheirados e empresários trafegam pelas ruas em táxis e carros blindados, alheios à desordem estabelecida.

Lenny, o personagem principal do filme, é um ex-policia que ganha a vida vendendo gravações de um novo aparato tecnológico: um equipamento contendo um gravador e uma conexão (traduzida por rede, no original wire) colocada na cabeça da pessoa que irá capturar as cenas. O sistema além de imagens e sons grava os impulsos neurosensoriais da pessoa que fez a gravação. Além de ver e ouvir experiências reais, o cliente experimenta as sensações da pessoa que gravou. É uma espécie de reality show em que o usuário não apenas vê imagens, mas recebe e é afetado sensorialmente por sensações alheias.

Infelizmente essa interessante paisagem de uma cidade do futuro torna-se apenas um cenário de fundo para uma fraca aventura policial. Íris, uma prostituta amiga da ex-namorada de Lenny, pede-lhe ajuda e foge antes que ele possa saber do que se trata. Logo depois, Lenny recebe a gravação do estupro, seguido do assassinato de Íris e tem início a investigação.

Apesar de ser um filme fraco, *Estranhos Prazeres* é um bom exemplo das fantasias e especulações propiciadas pelo advento de novas tecnologias de comunicação. Ao apresentar um equipamento que transmite sensações de todos os sentidos humanos, o filme aposta em mais mudanças nas formas de interação atuais entre indivíduo e tecnologia na experiência de espacialidade. Longe de servir como instrumento ou substituir o homem nas atividades que exigem esforço físico, os dispositivos tecnológicos atuam sobre a imaginação e a fantasia; oferecem prazer, emoção e realizam de desejos. Não prometem a liberdade, mas o vício.

* * *

Nas obras de ficção científica, o espaço físico e o cibernético se complementam e se constituem como metáfora um do outro, problematizando algumas questões atuais: expansão mundial da tecnologia, crescimento desordenado das cidades, concentração de poder pelas megacorporações e surgimento de uma nova forma de poder – o controle – que atua por meio de redes invisíveis de comunicação e modulação de comportamentos.

Embora apresentem visões pessimistas do futuro próximo, os dois filmes demonstram como as novas relações entre humanos e tecnologia permitem uma nova forma de experiência de espaço.

O espaço social hoje permite a experiência de novas configurações espaço-temporais. Não apenas porque os meios de comunicação e as redes globais diminuem as distâncias, mas porque o ciberespaço e a realidade

virtual propiciam um novo conceito de espaço como ambiente a ser explorado. Ambientes de imersão como o ciberespaço e a realidade virtual são ambientes nos quais a ação física e material interage com o espaço abstrato da memória do computador.

Em ambos os filmes também aparece a idéia de que além de fornecer um ambiente de imersão que redimensiona a sensorialidade humana, programas de computador, redes de comunicação e outras tecnologias cognitivas facilitam a produção e difusão de conhecimentos na atualidade, tornando o desenvolvimento de atividades cognitivas um processo partilhado por humanos e dispositivos tecnológicos.

O corpo e o pensamento não se reduzem aos limites do corpo próprio. O ciberespaço, as biotecnologias, e as redes de comunicação não são meras próteses ou ferramentas, elas modulam nossas capacidades físicas, sensoriais, e cognitivas, reconfigurando as fronteiras e os modos de relação entre homens e máquinas. Implantes, transplantes, conexões úmidas, interfaces neurosensoriais invadem os limites do corpo, imbricam-se com o pensamento, colocando em xeque as fronteiras modernas entre interior e exterior, orgânico e maquínico, humano e tecnologia.

23

NOTAS

1 Na tese de doutorado Nós, ciborgues: a ficção científica como narrativa da subjetividade homem-máquina, desenvolvemos a idéia de que a ficção científica é um gênero da cultura que produz deslocamentos nos campos de subjetividade, saber (tecnociência) e espaço-tempo como estratégia de interrogação de nossa própria humanidade. Ao contar histórias sobre viagens a mundos distantes, encontros com seres alienígenas e projeções sobre os efeitos da tecnologia na sociedade, a ficção científica nos faz refletir sobre as fronteiras da nossa humanidade, do nosso mundo e de nossa capacidade de intervenção no mundo.

2 A partir de Einstein o espaço é curvo e participa ativamente da constituição do Cosmos. O espaço é uma vasta membrana que se estica/distorce mediante a presença de corpos físicos. Esta distorção na forma do espaço causa “depressões” no campo espacial atraindo outros corpos físicos que se deslocam pela vizinhança. A gravidade é produto da forma curva do espaço. O espaço tridimensional de Newton dá lugar a um universo quadridimensional, sendo o tempo, a quarta dimensão. Em Newton o espaço ocupava um papel secundário: era um mero pano de fundo no qual a matéria agia. De acordo com a Teoria Geral da Relatividade, não se pode ter objetos materiais sem uma membrana de espaço como suporte.

3 As novas tecnologias de informação colocam à disposição novos serviços de comunicação – tais como, acesso à distância e transferência de arquivos e, correio eletrônico –, e novas formas de comunicação como newgroups, listas de discussão, groupwares e comunicação/interação por meio de mundos virtuais compartilhados (jogos eletrônicos e outros tipos de simuladores). As características que orientam esses processos de comunicação digital – interação em tempo real, arquitetura de rede, esgarçamento de fronteiras entre emissor e receptor, comunicação todos-todos, pluralidade de recursos estimuladores dos sentidos (imagens, sons, animações), descontinuidade espacial, imediaticidade temporal, indiferenciação entre dados factuais e ficcionais – redimensionam nossos modos de interação e subjetivação. Atividades que dependiam de presença física, como conversar, trabalhar, brincar e fazer negócios podem ser realizadas por inúmeras pessoas reunidas à distância simultaneamente e em tempo real.

4 Sensores são espalhados pelas juntas (ombros, cotovelos, joelhos e tornozelos) do corpo do usuário, permitindo que seu avatar (o duplo digital) repita cada gesto do operador em tempo real. As datagloves permitem a manipulação de objetos virtuais e fones estéreos completam a sensação de imersão. Processos mecânicos, magnéticos e ópticos são utilizados para captar movimentos da cabeça e da mão do operador. Cada movimento transforma o conteúdo da base de dados do computador e a modificação é repassada para o usuário de forma sensível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. Globalização: as conseqüências humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BRUNO, Fernanda. Tecnologias cognitivas e espaços do pensamento. XI COMPOS: GT Comunicação e Sociedade Tecnológica. ECO / UFRJ; junho de 2002.

CLARK, Andy. Mindware: na introduction to the philosophy of cognitive science. Nova York: Oxford University Press, 2001

FOUCAULT, Michel. “Des espaces autres”. In: Dits et Écrits, vol. IV. Paris: Gallimard, 1984.

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

GIBSON, William. Neuromancer. São Paulo: Aleph, 1991.

HARAWAY, Donna. “Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro, 1994.

HAYLES, Katherine. How we became posthuman. Chicago e Londres: Universidade de Chicago, 1999, p. 27. (tradução própria)

HUTCHINS, Edwin. Cognition in the wild. Massachusetts: MIT, 1996.

JOHNSON, Steven. Cultura da Interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LÉVY, Pierre. Cibercultura. São Paulo: Ed. 34, 1999.

OLIVEIRA, Fátima Cristina Regis Martins de. Nós, ciborgues: a ficção científica como narrativa da subjetividade homem-máquina. Rio de Janeiro: ECO/ UFRJ, 2002, 227 p. (Tese de Doutorado – Orientadora Ieda Tucherman).

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

STELARC. Das estratégias psicológicas às ciberestratégias: a protética, a robótica e a existência remota. In: DOMINGUES, Diana (org.). A arte no século XXI: a humanização das tecnologias. São Paulo: Unesp /Edusp, 1997.

STERLING, Bruce. “Preface”. In: STERLING, Bruce (ed.). Mirrorshades: the cyberpunk anthology. Nova York: Ace Books, 1988.

WERTHEIM, Margaret. The pearly gates of cyberspace. Nova York: W.W. Norton, 1999.

FILMES

Metrópolis / Metrópolis. Alemanha: UFA, 1926. Direção: Fritz Lang.

Johnny Mnemonic – o Ciborgue do Futuro / Johnny Mnemonic. EUA: Life Storm Entertainment / 20th Century Fox, 1995. Direção: Robert Longo.

Estranhos Prazeres / Strange Days. EUA: Tri-Star Pictures / 20th Century Fox, 1995. Direção: Kathryn Bigelow.

Videodrome – a síndrome do vídeo / Videodrome. Canadá: Universal Pictures, 1983. Direção: David Cronenberg.

A rosa púrpura do Cairo / The Purple Rose of Cairo. EUA: Orion Pictures. Direção: Woody Allen, 1985.

Pleasant Ville - A vida em preto e branco / Pleasant Ville. EUA: New Line / Warner Bros. Direção: Gary Ross, 1998.

As novas possibilidades do rádio na Era da comunicação digital

Clarisse Abdalla

Professora do Departamento de Comunicação Social, Especialista em Sociologia Política pelo Departamento de Sociologia da PUC-Rio e Coordenadora de Rádio e Internet do Projeto Comunicar da PUC-Rio.

Resumo

Sociólogos e filósofos - entre eles Heidegger e Manuel Castells - não puderam prever o impacto da tecnologia na sociedade contemporânea. Nem seria possível. A questão é interdisciplinar e requer constantes debates.

O rádio, a partir da década de 90 do século XX, entra na era multimídia ampliando seu poder de penetração e ao mesmo tempo experimenta novas linguagens. “Convergência” da tecnologia e “sinergia” entre os veículos de uma mesma empresa são duas palavras e ações do momento porque sintetizam o empenho da mídia em sintonizar-se com a produção de novos aparelhos que são lançados no mercado com o intuito de facilitar a comunicação entre emissores e receptores.

Palavras-chave: As novas linguagens do rádio

Abstract

Sociologists and philosophers, like Heidegger and Manuel Castells for example, had not been able to foresee the impact of the technology in the contemporary society. It wouldn't be possible. The question involves many disciplines and requires constant debates. From the 90's of the 20th century, the radio enters in the multimedia age extending its power of penetration, and at the same time that tries new languages. "Convergence" of technology and synergy between the vehicles of one same company are two words and actions of this moment. They resume the intention of media in syntonizing itself with the production of new machines that are launched in the market with the purpose to facilitate the communication between senders and receivers.

Sinergia e convergência são duas palavras do momento na área da Comunicação Digital. As empresas jornalísticas procuram integrar seus canais de notícias e serviços entre si (sinergia), racionando custos e tempo. Exemplos práticos são os portais de O Globo, UOL, O Dia, Le Monde, entre outros, onde podemos navegar acessando notícias, músicas, imagens e propagandas. A sinergia coincide com o boom de objetos “inteligentes” em sistema WAP e Wi-Fi.¹ Num mesmo aparelho (convergência) há opções como jogar games, ouvir rádios, acessar páginas e emails, ligar para alguém e ainda por cima arquivar imagens. Isso sem contar a calculadora, a filmadora e a máquina fotográfica embutidas no celular. Os eletrodomésticos vão entrar nesta onda digital do ciberespaço. A última sensação mundial de consumo eletrônico é o iPod, um misto de computador e walkman programado ao gosto do usuário. A partir de agora, no Brasil, temos a opção da transmissão das rádios em sistema digital. O sociólogo espanhol Manuel Castells² preconiza, em um dos seus livros, que já começamos a era da “Galáxia da Internet”, que vem substituindo gradativamente o longo período da “Galáxia de Gutenberg”, tempo da difusão da máquina impressora.

A estrutura das rádios interliga-se ao ciberespaço. A web deixou de ser apenas sinônimo de navegação em site e, hoje, reconfigura vários meios de comunicação e o cinema. Ela ajuda a divulgar as emissoras de rádio e televisão, jornais e revistas. O mercado publicitário estima que a Internet tornou-se um veículo de massa porque é acessada por cerca de 20 milhões de pessoas no Brasil, número muito significativo num país de excluídos digitais. Alguns sociólogos, cientistas políticos, filósofos e profissionais de comunicação vêm estudando o impacto dessas máquinas na sociedade. O fato de o internauta acessar várias mídias e aparelhos num só objeto (convergência) permite ao usuário comodidade e uma liberdade sem limites. As empresas arrumam os seus sites de maneira a aproveitar todas as informações num mesmo espaço, em sinergia e convergência. Uma página de jornal disponibiliza entrevistas gravadas e filmadas. Um outro portal de televisão divulga os seus assuntos em textos e fotos, e assim por diante. Então, perguntamos-nos: qual o destaque do rádio dentro desse formato de tecnologia? Qual o papel do jornalista numa época em que qualquer objeto vira uma nova mídia? O público percebeu que uma boa opção é acompanhar os assuntos e o lançamento de músicas não apenas acessando os portais das grandes empresas, mas blogs e rádios comunitárias que também aderem aos poucos às novidades tecnológicas. Muitos jornalistas viajam e enviam, pela Internet, textos e sonoras. Veremos qual a importância do trabalho de rádio ter visibilidade na grande rede.

ESTAÇÕES COMUNITÁRIAS ON-LINE

A partir dos anos 70/80, em pleno período militar, as rádios chamadas de “piratas” aumentaram a sua invasão no dial. As “piratas” possuem uma potência limitada, mas o suficiente para interferir na geografia do dial e se comunicar

diretamente com o ouvinte. É possível interpretar que elas ganharam espaço político nas comunidades nas quais estavam inseridas e tiveram um papel importante de resistência ao governo. Aliás, os governos militares (1964-85) também cassaram o direito das empresas legalizadas de rádio que não concordassem com suas diretrizes. Já políticos da Arena, e depois do PDS, ganhavam facilmente concessões de rádio. Na mesma época, as “piratas” faziam sucesso na Europa e Estados Unidos porque não se comprometiam tanto com grupos econômicos e faziam política a seu gosto. No Brasil, elas se multiplicaram - apesar das cassações - e desfrutaram de uma liberdade ímpar, dando trabalho à Polícia Federal e ao Departamento Nacional de Telecomunicações (DENTEL), órgão fiscalizador da radiodifusão do Ministério das Comunicações, que foi extinto na década de 80. A penalidade para quem não cumprisse a determinação do governo era prisão de “um a dois anos aumentando da metade se houver dano à terceiro” As rádios “piratas” levantaram a bandeira de que o governo deveria flexibilizar o acesso à aquisição de canais, privilégio restrito a alguns grupos com lobby no Congresso Nacional e no Poder Executivo. Hoje, quem fiscaliza os serviços de radiodifusão no Brasil é a Agência Nacional de Telecomunicações, a Anatel. A Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão- ABERT- reúne o interesse dos dirigentes de cerca de duas mil das 3.232 emissoras existentes no país.

Na década de 90, as rádios comunitárias começaram a utilizar a Internet para expandir o seu trabalho, apesar das dificuldades financeiras. Sobre a importância da inclusão das emissoras, Tião Santos analisa que, no início, “a web era um veículo de comunicação novo, valorizado pela sociedade e pela elite universitária”. Além de construir sites, abria centros de informática nas favelas e produzir conteúdo para rádios comunitárias, Tião verificou ainda como poderia viabilizar recursos para que as comunitárias se incluíssem mais rapidamente na web. A partir de 2002, desenvolveu o portal “Rede Viva Favelas” com o objetivo de inserir várias rádios comunitárias. Todo o trabalho de abrigar os sites das comunitárias na Viva Rio foi transferido para o novo site da “Rede Viva Favela”. Em 2005, há cerca de 150 rádios comunitárias no Estado do Rio de Janeiro, algumas delas estão on-line. Para isso, Tião levantou recursos e algumas emissoras começaram a utilizar a Internet por satélite e por rádio, acessos mais baratos.

Na avaliação de Tião Santos, Coordenador da VIVA RIO on-line, a audiência das rádios comunitárias é satisfatória no Rio e São Paulo, com um bom retorno dos ouvintes e dos anunciantes. Segundo ele, em São Paulo, as comunitárias detêm 40% da audiência geral (dados do IBOPE).

Muitas rádios comunitárias e “piratas” incomodam pela audiência e pelos anunciantes que atraem. O governo e a ABERT as fiscalizam sistematicamente para saber de que maneira estão funcionando. Até final de 2004, havia 13.669 pedidos de autorização de rádios comunitárias cadastrados no Ministério das Comunicações. Em 7 anos de vigência da Lei 9.612, 824

emissoras comunitárias estão com autorizações provisórias e apenas 578 dispõem de autorizações definitivas. Cerca de 13 mil pedidos de legalização ficaram na fila em 2004. O fato é que, em 2003, foram fechadas 2.759 rádios, um aumento de 17%, se comparado ao mesmo período de 2002, durante o governo Fernando Henrique Cardoso. A potência de uma emissora, estabelecida pela Lei 9.612, é de 25 watts. Agilizar a estrutura técnica depois que se consegue a autorização do governo é relativamente fácil. O apoio das lideranças locais legitima o trabalho das comunitárias, muito assediadas pelos políticos em época de campanha eleitoral. Um exemplo interessante de rádio com forte presença na comunidade é a Favela FM, em Belo Horizonte. A Rádio ganhou dois prêmios da Organização das Nações Unidas (em 97 e 98) devido às campanhas contra o uso de drogas. A Emissora entrou no ar, em 1981, como a “voz do morro”, sem interesses comerciais e, hoje, também funciona na Internet e desenvolve diversos trabalhos comunitários.

A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios de 2003/2002, do IBGE, revela dados importantes para quem quer conhecer um pouco sobre o consumo dos veículos de comunicação, inclusive da Internet. Segundo o PNAD, 87,8% dos domicílios brasileiros têm rádio. Traduzindo em números são 43 163 006 lares. Na região sudeste, 92,3% dos lares têm aparelhos de rádio, enquanto apenas 15,6% dispõem de computadores com acesso ao ciberespaço. Para entendermos como o rádio se situa no contexto geral das comunicações, a televisão entra em 90,5% dos domicílios, sendo na região sudeste 95%. Atribui-se ao veículo a eleição de vários políticos, lideranças e artistas, tamanho o poder de penetração do rádio em todas as classes sociais.

A interatividade na Internet é bem diferente da que se observa nas estações de AM e FM. No dial, basta dar um telefonema e a resposta é imediata, não dependendo tanto da disponibilidade de tempo do apresentador. Parece que há mais calor na narração de uma partida de futebol pelo radinho de pilha. Mas a web tem também seus poderes de sedução. O rádio on-line juntou o útil ao agradável, tornou-se um objeto “inteligente” que atíça quase todos os nossos sentidos.

Radiodifusão Multimídia: o rádio ganha imagem, texto e jogos.

Ouvir rádio pela televisão, filmar e fotografar pelo celular, escutar música em MP3 pelos óculos escuros. Bem, quem não quer fazer um blog e dispor de uma mídia pessoal? Mas escrever para quem? Será que temos o que dizer? E o que é exatamente “rádio” dentro da configuração da Internet?

Em 1995, começamos a colocar, na nossa homepage, os primeiros informativos universitários e um dos primeiros sites de rádio do país. O “Revista Jovem” começou na Rádio Catedral FM (106,7) e era retransmitindo pela Internet. Dois anos depois, radicalizamos o formato na web e criamos a Estação Pilh@, com 10 canais. Percebíamos que, no ciberespaço, cabia uma fragmentação das seqüências das gravações, segmentando-as em canais, e incrementando

a interatividade nada comum aos programas, com jogos, vídeos, ciberlivros e charges. Naquela época, ficou claro que o rádio não apenas transmitia as suas notícias por ondas eletromagnéticas. Era uma linguagem (multimídia) que extrapolava o meio técnico do rádio. Observemos alguns exemplos que surgiram na mudança da configuração do veículo. A Rádio “Saara” transmite sua programação pelas caixas de som espalhadas pelas ruas do Centro da Cidade do Rio de Janeiro. No sites de rádio as gravações vão ao ar fora do âmbito de uma emissora. São formas de “rádio” que fogem do modelo “tradicional” de uma emissora, ou seja, com veiculação somente pelas ondas eletromagnéticas.

Da década de 90 em diante, o veículo assumiu um formato multimídia e logo se confundiu com sites de venda de CDs, música, gravadoras, televisão, jornal e revista. Toda esta liberdade foi comemorada pelos internautas, que começaram a experimentar a possibilidade de ser, ao mesmo tempo, emissores e receptores de mensagens. Qualquer um poderia manter uma estação na web sem autorização do governo. Nos sites de rádio, o usuário acessava as sonoridades enquanto buscava serviços. Bastava comprar o software da empresa “Real Audio” para navegar em novas configurações de mídia. Assim, entramos no novo milênio com as mídias misturando seus formatos na grande rede. Tanto fazia navegar num site de jornal ou revista porque era possível ouvir gravações como numa página de rádio. Paralelamente a este processo, os celulares se popularizaram e entraram também para o ciberespaço, possibilitando outras opções de acesso às mídias.

TECNOLOGIA: UM ASSUNTO INTERDISCIPLINAR

A utilização da tecnologia não é propriamente um assunto novo, e tampouco raro na agenda política da sociedade da informação do século XXI. Muito pelo contrário. Ela se tornou uma referência importante para mapearmos o avanço econômico dos governos. Especificamente a Internet é, hoje, objeto de estudo de quase todas as profissões, preocupadas com seus desdobramentos. Quando o sociólogo Manuell Castells analisou que estamos passando da Galáxia de Gutenberg para a era da Internet, ele fazia uma releitura de McLuhan que percebeu na utilização da impressora no Ocidente um marco de modernidade que iria influenciar o comportamento das pessoas que passariam a poder ler mais livros. A partir de 1995, com a disseminação do world wide web (www), a Internet foi interligando os computadores e os veículos de comunicação, máquinas de fotografar, filmadoras, celulares e eletrodomésticos. Há em tudo isso um elo entre política e tecnologia (leia-se modernidade). Os governos investem em pesquisas e em desenvolvimento de recursos que permitem baratear o desenvolvimento da tecnologia nas mais diferentes áreas. Nunca se discutiu tanto, no Brasil, se devemos seguir os lançamentos da Microsoft ou utilizar os softwares livres. Uma das questões ainda em aberto é o caráter de ambigüidade das novas tecnologias que os cientistas políticos José Eisenberg e Marco Cepik analisam no livro “Internet e Política”. Segundo eles,

as novas tecnologias de informação e da comunicação (TICs) “têm o potencial de produzir soluções rápidas e inovadoras para antigos problemas, mas podem também produzir novos problemas, especialmente criando novas formas de exclusão” E o rádio não foge ao debate em torno do uso da tecnologia, especialmente quando veiculado na Internet que exclui muitas pessoas. É interessante observar que são nos cadernos de informática e revistas especializadas no assunto que observamos o surgimento de novas mídias, a partir do lançamento de máquinas e programas.

Se os cientistas políticos estão preocupados em questionar o uso da tecnologia como algo diretamente relacionado com a vontade política da elite governante, para os profissionais do campo da comunicação ela está possibilitando a qualquer um a ser tornar um jornalista em potencial. Com um celular pode-se fotografar um fato e transmiti-lo na grande rede em tempo real. Já na filosofia, a tecnologia perpassa a discussão modernidade e pós-modernidade. Martin Heidegger, em um dos seus discursos, em 1955, já chamava atenção para a voracidade da técnica: “ o avanço técnico será cada vez mais rápido, sem que nada possa detê-lo. Em todas as áreas de sua existência o homem se encontrará cada vez mais circundado pelas forças dos aparelhos técnicos e dos autômatos”. Mais adiante, no mesmo discurso, o filósofo alemão sonhou com algo que não aconteceu e que hoje frustra aos que querem uma independência: “podemos utilizar os objetos técnicos e manter-nos tão livres deles que poderemos abandoná-los a qualquer momento”.

Para os profissionais da comunicação, o desafio é acompanhar o lançamento dessas novas mídias e, dentro dessa correria que as máquinas nos empurraram, conseguir aprofundar o conteúdo dos assuntos que são abordados. Checar bem a informação é imprescindível, mesmo que o veículo seja ágil. Outro aspecto importante que se coloca hoje é o custo para operacionalizar uma rede de informações. Sabemos que não basta criar sites, mas devemos saber atualizá-los sistematicamente. Com o mercado globalizado a notícia se espalha e influencia decisões em todas as esferas públicas. Pesquisar e descobrir novas tecnologias é um assunto estratégico de estado. Tecnologia hoje se tornou sinônimo de modernidade e poder.

NOTAS

1 Wi-Fi- Wireless , fidelidade sem fio. Permite a conexão sem fio de Internet de banda larga.

2 Manuel Castells é autor da trilogia “A Sociedade em Rede”, “Fim de Milênio- Tempo de Mudança” e “O poder da Identidade”. Ele lançou um livro, citado neste trabalho, que é “A Galáxia da Internet” (Jorge Zahar), imprescindível para os estudos da área de comunicação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALLA, Clarice. A Força Política do Rádio. Rio de Janeiro. Monografia do curso de Especialização em Sociologia Política. PUC-Rio. 2004.
- CASTELLS, Manuel. A Sociedade em Rede. São Paulo. Paz e Terra. 1999.
- CASTELLS, Manuel O Poder da Identidade. São Paulo. Paz e Terra. 1999.
- CASTELLS, Manuel A Galáxia da Internet. Zahar Editor. 2003.
- EISENBERG, José e CEPIK Marco, organizadores. Internet e Política; Humanitas
- HEIDEGGER, Martin. Texto Serenidade de 1955.
- FERRARETTO, Luis Artur. Rádio- Veículo, a História e a Técnica. Sagra. 2000.
- MCLUHAN, Marshall. Os meios de Comunicação como extensões do homem. São Paulo. Editora Cultrix 1996.
- MORAES, Denis. Por Uma Outra Comunicação- Mídia, Mundialização Cultural e Poder. Rio de Janeiro. Editora Record. 2003.
- ORTRIWANO, Gisela Swetlana. A informação no Rádio. São Paulo. Summus Editorial. 1985.
- TAVARES, Reynaldo C. Histórias que o Rádio não contou. São Paulo. Negócio Editora. 1997.

De “ O Rebu” a “ América ”: 31 anos de homossexualidade em telenovelas da Rede Globo (1974-2005)

Luiz Eduardo Neves Peret

Mestre em Comunicação Social pela Faculdade de Comunicação Social (FCS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ (dissertação: “Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira”)

Resumo

A telenovela tem se revelado um espaço importante para o estudo das representações sociais e da formação de identidades, através de estereótipos dinâmicos que passam por transformações através dos anos. O artigo apresenta um panorama histórico da homossexualidade, vista pelas telenovelas da Rede Globo de Televisão.

Palavras-Chave: telenovela, representações sociais, homossexualidade.

Abstract

The telenovela has proven to be an important space for the analysis of social representation and identity formation, by checking dynamic stereotypes that go through changes along the years. This article presents a historical view of homosexuality as shown by telenovelas broadcast by Rede Globo de Televisão.

Keywords: telenovela, social representation, homosexuality.

INTRODUÇÃO - O ROMANTISMO, O FOLHETIM E O FEMINISMO

A telenovela é uma obra de ficção seriada, dividida em capítulos, com características estruturais e narrativas específicas, que remontam ao “feuilleton” (do qual deriva a palavra “folhetim”) dos jornais franceses do século XIX, que substituíam matérias censuradas e atraíam o público feminino, usando trechos de novelas dramáticas e comédias consagradas.

Sodré¹ lembra que, no folhetim, cultura e mercadoria se misturam – o mito está presente na produção da obra, enquanto a estrutura se adaptou à repetição seriada, própria dos produtos de consumo. Para atender à demanda popular, autores optaram pelo maniqueísmo simples, com oposições luz/trevas, bem/mal, herói/vilão. O imaginário foi estereotipado para o consumo, colocando textos literários em um formato segmentado para abastecer vários números do jornal.

A ascensão do folhetim corresponde ao fortalecimento do amor romântico na Europa, um amor “feminino”, em oposição ao casamento por companheirismo e sexo reprodutivo. Para Martín-Barbero² o Romantismo é uma “reação de desconcerto e fuga frente às contradições brutais da nascente sociedade capitalista”.

34

A separação “amor x sexo”³ e a busca, no romance, por um êxtase negado à mulher, uma identidade frustrada no mundo real ajudaram a forjar o Feminismo. O movimento pela igualdade e o questionamento de valores abriram novos horizontes para outros grupos, que querem reconhecimento e visibilidade. O movimento feminista discutia a estrutura familiar, base da sociedade na cultura judaica/cristã/islâmica.

O Feminismo começou como contestação aos papéis dos indivíduos na família e na sociedade, expandindo-se para incluir as identidades sexuais. Os movimentos sociais dos anos 1960 discutiriam a formação da identidade social, debatendo a família, a sexualidade, a etnia, a divisão de trabalho, as instituições e os órgãos de disciplina. Esses fatores contribuiriam na consolidação da luta pela visibilidade homossexual.

SEXUALIDADE E GÊNERO COMO IDENTIDADES SOCIAIS

Segundo Bozon⁴, a sexualidade humana é influenciada pela construção social; os indivíduos se comportam sexualmente pela cultura na qual se inserem. Somos atores sócio-sexuais, assimilando ou rejeitando padrões de comportamento transmitidos como valores e bens culturais.

A sociedade tende a pensar em pares de exclusão mútua: positivo/negativo, quente/frio, dia/noite, direita/esquerda, reto/curvo. “Falo, esperma e ejaculação” versus “sangue menstrual, anatomia da vagina e parto” determinam diferenças na reprodução e na hierarquia social. Homens e mulheres são levados a se comportarem segundo diretrizes sociais definidas para esses papéis.

Furlani⁵ estabelece a diferença entre a sexualidade (o desejo sexual relativizado em diferentes possibilidades de prazer), a prática sexual (o que se faz na relação sexual) e a identidade sexual (como a pessoa se sente ou é nominada a partir da sua prática sexual). Ela afirma que não há relação entre a prática sexual e o caráter, profissão ou conduta social, mas a sociedade mistura esses aspectos da identidade. O homem se confunde com o “masculino” e a mulher com o “feminino”.

A sociedade espera que o indivíduo com uma sexualidade “desviante” demonstre um comportamento “inverso”: o gay deveria ser “feminino” e a lésbica, “masculina”. Ambos buscariam satisfação com pessoas do mesmo gênero que manifestam uma sexualidade “normal” – o que alimenta o mito de que os homossexuais tentam levar os heterossexuais “ao erro”. A homossexualidade só começou a ser vista como uma forma de sexualidade legítima há pouco tempo.

O RETRATO TELEDRAMATÚRGICO DA HOMOSSEXUALIDADE

Assim como a sexualidade é expressa em linguagem oral, corporal, vestuário e atitudes em contextos sociais definidos, determinamos padrões de comportamento de gênero e sua relação dentro de simulações da realidade, como a telenovela. Moreno⁶, usando a mesma lógica em relação ao cinema, lembra que a personagem é a representação de uma pessoa e também o agente, o porta-voz de uma situação, sentimento, emoção, estado de espírito deste ser na sociedade ou como expressão de um estado de coisas, de uma visão de mundo ou para com o mundo.

Moreno assim estabelece o “retrato fílmico”, conjunto de valores conferidos a um sujeito ou segmento da sociedade pela produção cinematográfica, na caracterização das personagens. Extrapolamos daí o “retrato teledramatúrgico”, de elementos similares conferidos pela teleficção. No retrato teledramatúrgico da homossexualidade, tomamos o discurso da sexualidade expressa socialmente, a partir de elementos de formação da identidade social.

Observamos que, nas telenovelas brasileiras, a incidência de personagens homossexuais aumentou ao longo dos anos. Seus modelos, tipos e atitudes foram se adaptando à maneira de ver dos espectadores e aos objetivos da emissora.

A telenovela tem uma “receita de sucesso”: um homem e uma mulher formam o casal principal e passam por dificuldades e aventuras antes do “final feliz”. É comum a diferença de classes sociais nos núcleos responsáveis por tramas paralelas. Também há um segredo ou crime que deve ser desvendado. Duas ou mais mulheres querem um homem, ou dois ou mais homens lutam pela mesma mulher. Tudo isso coexiste com intrigas, suspense e comicidade, cuja função primária é manter o espectador interessado por todo o período da telenovela, que varia em média de seis a oito meses.

Enquanto a homossexualidade em si foi discutida de forma direta apenas recentemente e em um número pequeno de vezes, sua presença é marcante. Encontramos não só gays e lésbicas (declarados ou não), como também transgêneros, bissexuais e heterossexuais que fingem ser homossexuais por alguma razão ou que se travestem do gênero oposto.

A TELENOVELA E A SOCIEDADE

A telenovela gera identificação pela troca de esferas de significação⁷ e se destaca por ser um produto não informativo, mas de entretenimento. Ela se caracteriza por sua busca de empatia com o público para garantir altos índices de audiência. Hoje, a telenovela é muito usada na valorização da cultura e em campanhas sociais em favor de questões importantes da vida cotidiana.

Note-se que o universo ficcional da telenovela só reflete superficialmente as questões do cotidiano, servindo apenas para abrir e/ou intensificar uma discussão sobre determinado tema. Os autores usam elementos do dia a dia para chamar a atenção para as suas produções, em um processo circular: a novela incentiva um debate e isso atrai público ela mesma.

36

Martín-Barbero⁸ afirma que os gêneros de teleficionalidade são estratégias de comunicabilidade, que devem ser vistos do ponto de vista cultural. Ele nos remete à concepção de que a competência textual, narrativa, não é só uma condição da emissão, mas também da recepção – o público telespectador entende as nuances do texto, efetivamente negociando com a emissora e o autor.

A Rede Globo foi escolhida como universo de análise por vários fatores : o comprovado sucesso da emissora; o reconhecimento da sua forte difusão e penetração na cultura, tanto pela sua enorme rede de emissoras conveniadas, quanto pelo cuidado que seus produtores têm tido em usar linguagens que identifiquem a emissora ao mesmo tempo como “ brasileira ”, “ nacional ” e “ local ”, buscando a empatia com o público; a grande quantidade e variedade de telenovelas produzidas desde os anos 60; e o investimento em artistas , técnicos e equipamentos para desenvolver suas produções e atingir um público maior e mais exigente . Historicamente, a Rede Globo serve de parâmetro de comparação para os muitos estudos sobre a produção televisiva no Brasil.

Denominamos o produto “telenovela” levando em conta as categorias instituídas pela própria emissora para defini-la: as tramas variam, em média , de 180 a 250 capítulos ; há uma linha central e até 30 sub-tramas paralelas. As telenovelas ocupam a maior parte das pautas da mídia especializada em televisão e são obras “abertas”, escritas com a diferença de cerca de dez capítulos entre elaboração e exibição. A partir dos anos 70, a telenovela brasileira se destacou entre as produções latino-americanas, afastando-se do melodrama em favor da crônica cotidiana .

PROTOCOLO DE ANÁLISE

Nosso modelo de análise e identificação segue parâmetros semelhantes aos de Moreno⁹, verificando inicialmente a presença ou ausência do discurso da inversão de gênero. Na medida em que a telenovela revê seus ícones, padrões e estilos, surgem personagens homossexuais “invertidos” e “não invertidos” em gênero e personagens heterossexuais que fingem ser homossexuais, geralmente usando o discurso da inversão.

A seleção ocorreu a partir da comprovação da existência de um ou mais personagens cujo comportamento e/ ou discurso – suas falas, opiniões e sentimentos – demonstrasse características relativas à sexualidade. Usamos os seguintes parâmetros:

1) Personagens com discurso social de gênero divergente do discurso da sexualidade: mulher masculinizada, homem efeminado. Incluímos profissões ou inclinações profissionais popularmente relacionadas ao gênero oposto ou à homossexualidade: homens cabeleireiros, cozinheiros, estilistas, maquiadores, “místicos” (vocação religiosa e profissão), mordomos e secretários; mulheres empresárias, frentistas e mecânicas;

2) Personagens que, sem ter “inversão de gênero”, manifestaram atração por outros do mesmo sexo, de forma clara ao público, mesmo que desconhecida de outros personagens;

3) Personagens transgênero, indicando a mudança física do corpo, através de cirurgia ou outros recursos, para se adaptar ao discurso da sexualidade de outro gênero (a maioria interpretada por mulheres).

4) Personagens heterossexuais que fingiram ser homossexuais ou que, equivocadamente, foram considerados homossexuais por outros personagens;

5) Personagens heterossexuais que se travestiram do sexo oposto em momentos cômicos. Eles não experimentaram, em verdade, o discurso da homossexualidade e, por isso, os excluímos do presente trabalho, com uma exceção, incluída por sua relevância.

RESULTADOS DA ANÁLISE

Os anos 1970 foram marcados, na televisão brasileira, pela cor e inovações que baratearam custos e agilizaram a linguagem cenográfica. Por outro lado, a censura do regime militar tentava ocultar as idéias consideradas “subversivas”. Pela sua reconhecida penetração diária no cotidiano do brasileiro, a telenovela sofreu muito com a Censura Federal.

A década é chamada por Araújo de “era dos bicões”¹⁰, na qual o crescimento econômico do país permitiu a possibilidade de ascensão profissional e social. As telenovelas refletiram a mobilidade social seguindo uma nova estrutura de linguagem que buscava maior realismo. Nessa época, se consolidou a

fórmula de divisão de horários: novelas românticas às 18h (normalmente adaptações de romances consagrados); novelas cômicas às 19h, entre o informativo local e o “Jornal Nacional”; e a “novela das oito” (mesmo que apresentada às 21h), com temas densos e fortes emoções. E ainda existia o horário experimental das 22h, dedicado à elite cultural que assistia telenovela, cujas produções tratavam de temas polêmicos ou insólitos.

Em 1974 foi registrado o primeiro caso de homossexualidade numa telenovela da Rede Globo, em “O Rebu”, uma novela de suspense. Até o fim da primeira metade da novela, o público sabia que alguém tinha sido assassinado, mas não sabia quem havia morrido, nem se era homem ou mulher. Só no último capítulo se revelava que o rico Conrad Mahler matara a jovem Sílvia por ciúmes dela com seu “protegido” Cauê. A homossexualidade estreou na telenovela através do crime passionnal e da dependência financeira de um jovem por um homem mais velho.

Em 1977 (“O Astro”), 78 (“Dancing Days”) e 79 (“Marrom Glacê”), personagens secundários apresentavam discursos de “inversão” e tinham profissões “gays” – o cabeleireiro Henri, o mordomo Everaldo e os cômicos Waldomiro e Pierre Lafond, respectivamente. Já “Pai Herói”, de 79, tinha Benedito da Conceição, heterossexual que se finge “afetado e sensível” para se aproximar de uma mulher casada. No mesmo ano, “Os Gigantes” ensaiou uma relação entre a protagonista Paloma e a jovem Renata, que foi censurada antes de começar. Tivemos seis telenovelas em que a homossexualidade, fosse real ou imitada ou sugerida, ficou presa ao estereótipo da inversão.

Nos anos 80, autores exaustos e obrigados a esticar tramas, o fim do horário das 22h e mudanças no das 18h marcaram a crise de identidade nas telenovelas. Entretanto, variedade não faltou: tivemos dez novelas, com grande variedade de representações da homossexualidade.

“Ciranda de pedra” (1981) foi a primeira novela das 18h com uma insinuação homossexual: Letícia é uma jovem feminista que se veste como homem, fuma charuto, discute política e tem a “má reputação” de “ser masculinizada”. No mesmo ano, em “Brilhante”, Inácio – herdeiro de uma tradicional joalheira que sonha em ser músico – sofre com a repressão da família. Porém, a Censura vetou a alusão direta à homossexualidade. Por isso, só no meio da trama pode-se perceber que o “problema” dele não é o alcoolismo. O personagem não tinha inversão de gênero e a questão era mais falada do que mostrada – e como era pouco falada, foi pouco percebida. Ele teve um final feliz, quando Sergio, seu namorado, voltou de uma viagem paga pela mãe de Inácio.

Em 1985, “Um sonho a mais” criou polêmica ao colocar o personagem Volponi travestido como Anabela Freire, casando com o advogado Pedro Ernesto. A situação, que não envolvia homossexualidade e deveria ser cômica, provocou protestos. Vale ressaltar que o cômico “selinho” entre Anabela e Pedro é o primeiro beijo entre homens numa telenovela.

No mesmo ano, dois personagens heterossexuais foram confundidos com gays. Em “Roque Santeiro”, João Ligeiro é quer manter uma vida casta e é hostilizado pela cidade. Em “Ti-ti-ti”, André mantém uma fachada efeminada como o estilista Jacques Leclair, conquistando as clientes e enganando maridos.

Em 1986, “Roda de Fogo” mostrou o relacionamento entre o vilão Mario Liberato e seu assistente Jacinto Donato, assassinos e torturadores. A relação é mantida no tom da metáfora. Em 1987, “Mandala” tocou em vários temas polêmicos, como o incesto. O corrupto Laio é bissexual. Seu ex-amante Argemiro é um personagem confuso, um místico sem definição religiosa, que se revela como o grande vilão, o que criou uma imagem negativa, rebatida tanto por espíritas quanto por grupos GLBT.

Em 1988, “Bebê a bordo” trouxe a personagem Joana Mendonça, uma mulher masculinizada e cômica com atração não correspondida por outra mulher. Em 1989, “Pacto de Sangue” traz o personagem Bombom, notoriamente efeminado. Mas o grande destaque de 1988-89 foi “Vale tudo”, que discute a herança do companheiro homossexual, quando Cecília morre e sua namorada Laís luta para ficar com a pousada que era das duas. Thiago, o sensível e romântico sobrinho de Cecília, guarda sua virgindade para um momento especial e tem as duas tias como confidentes – o que leva seu pai a achar que ele esteja “se tornando gay por influência delas”. No fim da trama, César Ribeiro arruma um casamento para seu namorado rico com a sua própria amante.

“Tieta” (1989), outro sucesso da telinha, contou com a breve participação da travesti Ninete, representada por Rogéria. Sua aceitação na cidade foi “comprada” pela protagonista e a Censura se preocupava mais com outras questões, dando-lhe pouca atenção.

O ano de 1990 intensificou a guerra por audiência com a Rede Manchete, cujo trunfo principal era “Pantanal”. A maioria das novelas da Globo não alcançou uma forte empatia com o público nessa década. Dez produções foram selecionadas usando o protocolo de análise.

A comédia “Mico preto” (1990) trouxe José Luis e José Maria, que tinham um relacionamento mal disfarçado, ambos de comportamento exagerado. No mesmo ano, “Barriga de aluguel” tinha Lulu, rapaz efeminado que freqüentava jogos de futebol para ver seu ídolo, o jogador Bebeto, cuja carreira estava em evidência com a Copa do Mundo.

Em 1992, “Pedra sobre pedra” discutiu a declaração da homossexualidade com Adamastor, que administra o bordel e se sente atraído pelo malandro Carlão - que jamais entendeu ou sequer percebeu os sentimentos do amigo. Grupos GLBT opinaram que o personagem foi bem construído e tinha uma verossimilhança muito grande.

Em “Renascer” (1993) Buba, pseudo-hermafrodita feminina congênita, é confundida pelos personagens com um travesti e tem um relacionamento

com José Venâncio. Ela causou polêmica, mas foi razoavelmente aceita e, no final, seguiu o “caminho da normalidade” ao se operar. A existência dos hermafroditas na espécie humana foi muito discutida em programas e revistas de variedades.

Em 1995, em “A próxima vítima”, exibida durante a discussão sobre o projeto de união civil entre pessoas do mesmo sexo, Sandro e Jéferson são colegas de faculdade cuja relação evolui ao longo da trama – e só era vista pelo discurso oral, sem manifestações de afeto explícitas, mesmo assim só depois que eles ganharam a simpatia do público. Grupos GLBT aprovaram o casal, que teve um final feliz.

O mesmo não aconteceu em “Explode coração”, do mesmo ano, com o personagem Sarita Vitti, artista que se apresentava em boates gays. Ela não agradou muito ao público, nem aos grupos de ativismo GLBT, por sua aparência e comportamento que não a definiam como homossexual efeminado, travesti, drag queen ou transgênero. Em 1997, duas novelas apresentaram coadjuvantes que merecem registro: “Zazá”, com Rô-Rô Pedalada, e “Por Amor”, com o bissexual Rafael.

Em 1998, “Torre de Babel” causou reações negativas ao mostrar excesso de violência doméstica, assassinatos frios e homossexualidade feminina. A novela despencou na audiência e só se ergueu depois da explosão do shopping, quando o autor matou personagens antipatizados pelo público, inclusive o casal bem sucedido de lésbicas, Rafaela e Leila. Parecia que a audiência não estava preparada para uma alusão direta e não cômica à homossexualidade.

“Suave veneno” (1999) foi outra novela que sofreu mudanças para tentar aumentar a audiência. Apesar dos problemas da relação entre homossexualidade e misticismo sofridos em “Mandala”, o sensível Uálber Cañedo era uma “força do Bem” e teve boa aceitação por seus sentimentos e ações. Seu assistente Edilberto, porém, era só um saco de pancadas de outros personagens. O Grupo Gay da Bahia fez uma representação formal contra a emissora e o autor por causa da exposição do personagem, que inspirava comichão sobre um assunto que deveria ser sério: as agressões físicas que os homossexuais sofrem, muitas vezes com cobertura das autoridades.

Em “Uga Uga” (2000), além do excesso de homens em atitudes e poses sensuais – quase todos ficavam sem camisa, senão completamente nus – o personagem Van Damme posou nu para uma revista gay e causou confusão porque muitos duvidaram de sua masculinidade.

O século XXI tem sido marcado por uma proeminência de discussões sociais através da telenovela. Não é de se estranhar que, só entre 2001 e 2005, tenham sido produzidas mais novelas (11, talvez 12) com alusões à homossexualidade do que na década anterior inteira.

“Um anjo caiu do céu” (2001) homenageou o falecido Cassiano Gabus

Mendes, baseando-se em “Ti-ti-ti” (1985-86). Paulinho, ou Selmo de Windsor, criado para Cássio Gabus Mendes, era um estilista que usava a mesma estratégia de inversão e farsa de Jacques Leclair.

“As filhas da mãe” (2001-02) trazia Ramón, um dos filhos da protagonista, que viajou para a Europa e voltou como Ramona, após a cirurgia de mudança de sexo. Ramona é a única das filhas que segue a carreira da mãe com sucesso, e se envolve com Leonardo, rapaz machista e preconceituoso que o humilhava quando criança e agora não sabe como proceder com el@. O relacionamento dos dois foi considerado pesado para o horário. O transgênero não caricatural nem cômico parecia ainda não ter lugar fora do horário mais tardio e “sério”.

“Desejos de Mulher” (2002) não teve boa repercussão e o autor precisou mudar radicalmente a trama, valorizando o núcleo cômico, encabeçado pelos gays Ariel e Tadeu. Eles fizeram sucesso, mas, devido às mudanças, se tornaram caricatos. Pesquisas de opinião mostraram a desaprovação de um relacionamento sério entre os dois e eles usaram o discurso da sexualidade invertida. O personagem Bill fingia ser homossexual como parte da comicidade do núcleo.

41

Só no ano de 2003, quatro telenovelas exibidas naquele ano abordaram o tema da homossexualidade. Entre elas, “Mulheres Apaixonadas” foi a que mais se aprofundou no assunto, ao destacar o relacionamento entre as estudantes secundaristas, Clara e Rafaela, seus problemas com pais e colegas de escola. Também citamos a presença de Eugênio, secretário da rica e extravagante Estela, que lembra, em sua eficiência e trejeitos, o mordomo Everaldo, de “Dancin’ Days”.

Em “Kubanacan”, repetiu-se a exibição contínua de corpos sensuais de “Uga uga”. Sátira política de excessos e aventura, há momentos em que personagens se disfarçam como cabeleireiros e maquiadores com adereços e trejeitos efeminados. Destaca-se “Seu” Manolo, que mantém uma relação paternalista com alguns rapazes, em especial Jonny, durante toda a trama. A imagem de Manolo é dúbia: com mais de 40 anos, maneiras refinadas, voz forte, muito culto, solteiro e morando com a mãe idosa, ele é o homossexual mais velho que se aproxima de rapazes com amizade, compreensão e até auxílio financeiro, em troca de conversas fugazes, poucas vezes entremeadas com carinhos muito breves.

“Chocolate com pimenta” fez muito sucesso, ambientada nos anos 20 e com características clássicas do folhetim: a jovem heroína pobre que faz fortuna e volta à cidade para se vingar, reencontrando seu grande amor. Um personagem que ajudou a elevar a audiência foi Bernardo/Bernadete, rapaz criado e vestido como menina por causa de uma promessa de sua mãe. O capítulo em que Bernadete se revela como Bernardo chegou a 41 pontos de audiência.

Em “Celebridade”, o tímido bombeiro Vladimir é enganado pela noiva

ambiciosa e posa para uma revista gay . Expulso do Corpo de Bombeiros, ele se torna famoso como modelo , a carreira mais improvável. Esse é um exemplo de como a postura social de um indivíduo pode afetar sua profissão, tendo como base a sexualidade – mesmo uma imagem de homossexualidade “ indireta ”, representada pela foto na revista. Já a vilã Laura se mostra disposta a tudo para chegar ao sucesso. Entre suas artimanhas, ela seduz homens e mantém um breve relacionamento com uma mulher para obter vantagens.

Em 2004, “Da cor do pecado” tinha dois núcleos cômicos onde a homossexualidade era insinuada. A família Sardinha é formada por jovens fortes e ignorantes , liderados por uma viúva matriarca. Aqui, o caçula Abelardo é um “ rapaz sensível ” e inteligente, mimado (e quase aprisionado) pela mãe superprotetora. Ele quer ir à Europa trabalhar como maquiador, o que assusta os irmãos. “Maquiador” é usado como metáfora para “homossexual” e os irmãos querem “curá-lo”. Grupos GLBT protestaram, afirmando que isso poderia ser um exemplo àqueles que ainda vêem a homossexualidade como doença. O outro núcleo cômico era encabeçado pelo vidente Helinho e sua amada Tancinha. O mestre de Helinho, Pai Gaudêncio, é um misto de pai-de-santo , cigano e charlatão e parece estar interessado no atrapalhado aprendiz Cezinha.

No mesmo ano , “Senhora do destino” substituiu Celebridade . A produção é considerada o maior sucesso de audiência dos últimos anos. Nela, a médica Leonora e a estudante Jenifer vivem uma relação que começa problemática, com a dificuldade de Jenifer em se aceitar. Mais tarde , já reunidas, as duas iniciam um processo para adotar um bebê que Leonora achou no lixo . O público aceitou a relação, mostrada de forma mais ousada do que em “Mulheres Apaixonadas”, com cenas de intimidades. A visibilidade do relacionamento e do direito de adoção de crianças por casais homossexuais foi bem vista. Por outro lado , o carnavalesco Ubiracy era efeminado ao extremo , o que causou reações negativas por parte dos profissionais que organizam os desfiles de escolas de samba . Ele tem uma relação complicada com um dos rapazes da comunidade da escola de samba , que se considera heterossexual.

Em “A Lua me disse” (2005), a travesti Dona Roma é uma típica “senhora idosa” com uma queda por romances policiais. É uma das personagens mais bem conceituadas da novela, dando conselhos e apoio aos heróis.

“América” (2005) trouxe à baila uma nova discussão sobre a homossexualidade, agora masculina, mais uma vez sob a ótica da descoberta do amor. Junior é herdeiro de uma fazenda de gado, mas sonha em ser estilista e viajar pelo mundo. Entre suas descobertas românticas, está o experiente peão Zeca, que já teve experiências com homens. O relacionamento cresce ao longo da trama. Houve grande publicidade em torno da cena de um beijo que marcaria o último capítulo. Apesar da disposição favorável da autora e dos atores, bem como uma intensa campanha em favor da cena, a emissora a vetou, alegando ter optado por uma “imagem mais apropriada”. Artigos em websites¹¹

chegaram a sugerir processos por propaganda enganosa, já que a Globo permitiu a veiculação de informações sobre o último capítulo e mudou de idéia. A manifestação visual do beijo (que aconteceu, só não foi mostrado) parece ter chamado mais atenção do que o destino final dos protagonistas (que ficariam separados quando Junior viajasse).

O encerramento dessa pesquisa vislumbra outra possibilidade, em “Belíssima” (2005), no personagem Mateus Güney, que faz programas sexuais com mulheres mais velhas. O desfecho da trama está longe de acontecer e já existem rumores em publicações especializadas, de que ele poderá ter envolvimento com homens. Só o futuro dirá.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da visibilidade das minorias sociais é um campo que abre inúmeras possibilidades. No caso específico da telenovela, produto de longa duração que gera empatia e identidade com a população, é importante ter-se em mente as variações que podem surgir no decorrer da sua exibição. Pudemos observar que várias tramas se modificaram por influência direta da opinião pública, quando não por força da pressão institucional. Essas mudanças ora foram positivas para a imagem da homossexualidade, ora a empurraram para debaixo do tapete.

Percebemos que a telenovela acompanha sua época, procurando inovar apenas em terreno que a emissora considere “sólido”, buscando atender à gama de preferências do público a fim de manter a audiência alta. Verificamos que o modelo inicial de Moreno se ajusta a uma classificação inicial das telenovelas, na medida em que elas reproduzem um recorte, uma visão de mundo, que deve ser facilmente reconhecida pelos espectadores. Nosso protocolo de análise mostrou-se adequado a uma identificação primária. Cabe aprofundar estudos no sentido de estabelecer outros parâmetros de classificação de discursos de gênero e sexualidade.

Acreditamos que a telenovela ainda tem um longo caminho a trilhar. Uma tendência cada vez maior parece ser a do compromisso social, o que apresenta resultados positivos no processo de visibilidade. Entretanto, observamos que a telenovela está saindo de um estereótipo para outro: ela limita o discurso social a ele mesmo, sem se envolver profundamente em outros aspectos mais profundos. Nas últimas produções em que a homossexualidade foi evidenciada em um movimento de visibilidade, os personagens tinham pouca participação na trama além da exibição da sua sexualidade, mesmo assim com fronteiras ainda por ultrapassar. O “não beijo” de América é mais um sinal de que ainda há muito para se fazer pela conscientização do público e da própria emissora.

NOTAS

- 1 SODRÉ, Muniz. "A comunicação do grotesco: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil". 12ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1992.
- 2 MARTÍN-BARBERO, Jesús. "Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia". 2ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.
- 3 GIDDENS, Anthony. "A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas". São Paulo: Ed. Unesp, 1993.
- 4 BOZON, Michel. "Sociologia da sexualidade". Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- 5 FURLANI, Jimena. "Mitos e tabus da sexualidade humana". 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- 6 MORENO, Antonio. "A personagem homossexual no cinema brasileiro". Niterói: EdUFF, 2001.
- 7 KLAGSBRUNN, Marta. "The Brazilian telenovela: a genre in development". In: FADUL, Anamaria (org.). "Ficção seriada na TV: as telenovelas latino-americanas". São Paulo: ECA-USP, 1993.
- 8 MARTÍN-BARBERO, idem.
- 9 MORENO, idem.
- 10 ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. "A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira". São Paulo: Ed. SENAC, 2000.
- 11 Publicado no website www.glsplanet.com.br

44

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. "A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira". São Paulo: Ed. SENAC, 2000.
- BOZON, Michel. "Sociologia da sexualidade". Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- FADUL, Anamaria (org.). "Ficção seriada na TV: as telenovelas latino-americanas". São Paulo: ECA-USP, 1993.
- FURLANI, Jimena. "Mitos e tabus da sexualidade humana". 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- GIDDENS, Anthony. "A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas". São Paulo: Ed. Unesp, 1993.
- HALL, Stuart. "A identidade cultural na pós-modernidade". 9ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- JAKUBASZKO, Daniela. "Telenovela e experiência cotidiana: interação social e mudança". Dissertação de Mestrado. Orientadora: Maria Lourdes Motter. São Paulo: ECA-USP, 2004.

LOPES, Denílson. “O homem que amava rapazes e outros ensaios”. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOPES, Maria, BORELLI, Silvia e RESENDE, Vera. “Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade”. São Paulo: Summus, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). “Telenovela: internacionalização e interculturalidade”. Coleção Comunicação Contemporânea. São Paulo: Loyola, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. “Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia”. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

MORENO, Antonio. “A personagem homossexual no cinema brasileiro”. Niterói: EdUFF, 2001.

MOTTER, Maria Lourdes. “Mecanismos de renovação do gênero telenovela : empréstimos e doações”. In: “Seminário Internacional de Telenovela – a internacionalização da telenovela no cenário globalizado”. São Paulo: ECA /USP, 2002.

PECEGUEIRO, Alberto (Org). “Melhores momentos: a telenovela brasileira”. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1980.

SODRÉ, Muniz. “A comunicação do grotesco: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil”. 12ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1992.

WEBSITES:

GLS PLANET

Disponível em <http://glsplanet.com.br>

PROJETO GLOBO E UNIVERSIDADE

Disponível em <http://globoeuniversidade.globo.com/>

TELEDRAMATURGIA

Disponível em <http://www.teledramaturgia.com.br>

Desafios da Formação Teórica em Comunicação Social no Cenário Contemporâneo

Maria Ângela Mattos

Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, professora de Teoria e Pesquisa em Comunicação do Curso de Comunicação Social da PUC Minas (campus Coração Eucarístico – Belo Horizonte - MG), coordenadora do grupo de pesquisa Comunicação e suas Interfaces (cadastrado no CNPq) e integrante da equipe de supervisores do Laboratório de Projetos Experimentais do mesmo Curso.

Resumo

Tendo como cenário a diversidade e complexidade do pensamento comunicacional contemporâneo, que oscila entre continuidades e rupturas, recuos e avanços em relação aos seus paradigmas fundadores, este artigo discute os desafios da formação teórica em Comunicação Social no ensino de graduação e da identidade de seus acadêmicos.

Palavras-chave: Formação Teórica em Comunicação Social; Ensino de Graduação; Pensamento Comunicacional Contemporâneo

Abstract

Having as a scenery the diversity and complexity of the contemporary communicational thought, that oscillates among continuities and ruptures, retreats and advances in relation to its founding paradigms, this article discusses the challenges of the theoretical formation in Social Communication in the graduation teaching and of the identity of its scholars.

Keywords: *Theoretical Formation in Social Communication; Graduation Teaching; Contemporary Communicational Thought*

INTRODUÇÃO

O pensamento comunicacional contemporâneo reflete o movimento de oscilação entre continuidade e reestruturação, saltos e avanços em relação aos paradigmas, teorias e modelos fundadores, nomeadamente a sociologia empírica norte-americana e a teoria crítica formulada pela Escola de Frankfurt. IANNI (1994) reforça esse ponto de vista ao argumentar que as mudanças históricas nem sempre acarretam rupturas epistemológicas, mas quase sempre vêm acompanhadas por estas. No cenário da sociedade global, por exemplo, muitos dos conceitos e categorias das ciências sociais são postos em causa, tornam-se obsoletos ou passam por reformulações, descortinando novos horizontes de análise.

Sob esse prisma, pode-se afirmar que o campo comunicacional enfrenta atualmente um processo paradoxal de transição já que não é possível assegurar a ruptura definitiva com seus paradigmas clássicos, na medida em que eles atualizam, aprimoram e sofisticam suas perspectivas de análise. Constatase, ao mesmo tempo, que seus pressupostos, conceitos e categorias de análise são por vezes inadequados para interpretar as mutações geradas pela tecnocultura comunicacional globalizada.

47

Para Lyotard (2000) e Vattimo (1989), entre outros estudiosos, a sociedade contemporânea é marcada pela dissolução das grandes narrativas de explicação sobre a condição do homem, sendo os mass media um dos segmentos diretamente responsáveis pela explosão e multiplicação generalizada de visões de mundo. Entre as narrativas atualmente em crise, merecem realce as teorias e os modelos fundadores da comunicação, por não darem conta da processualidade, multidimensionalidade e globalidade dos processos comunicativos contemporâneos.

Nesse contexto, as teorias da comunicação tornam-se cada vez mais numerosas, refinadas e complexas, razão pela qual Miège (1999) considera difícil identificar de modo seguro os movimentos que afetam o seu desenvolvimento, tanto na escala mundial quanto na continental ou local. Como veremos neste artigo, a crise dos grandes modelos de explicação da comunicação acompanha o próprio processo de constituição e desenvolvimento dos seus campos acadêmico e científico, resultando na crescente diversificação e complexificação das abordagens analíticas dos processos e práticas de comunicação nas sociedades contemporâneas.

O artigo¹ estrutura-se em três itens de discussão e considerações finais, que não se prestam a caracterizar os princípios e fundamentos dos paradigmas, teorias e modelos aqui mencionados e sim suas implicações na formação teórica em Comunicação Social e na identidade dos sujeitos do ensino-aprendizado (professores, pesquisadores e alunos de comunicação).

O primeiro item realiza um balanço crítico dos paradigmas, teorias e modelos clássicos constitutivos da formação teórica em Comunicação Social,

tomando como ponto de partida o final da década de 70. Este período é emblemático da “crise das teorias da comunicação” e da busca por outros enfoques teóricos e metodológicos de comunicação.

Traça, no segundo item, um panorama das perspectivas teóricas adotadas no ensino e na investigação em comunicação durante os anos 90, com ênfase nos conteúdos abordados nas disciplinas de Teorias da Comunicação (TCs)². Tal panorama evidencia o aprofundamento da crise dos paradigmas comunicacionais, bem como a proliferação e consolidação de novas abordagens no ensino e na investigação em comunicação, com diferentes denominações, como “pós-modernas”, “contemporâneas”, entre outras.

O último item coloca em pauta o cenário atual, marcado pela emergência de um movimento acadêmico e científico que reivindica a autonomia e a legitimação do campo teórico-epistemológico da comunicação e de seus acadêmicos frente a outros campos de conhecimento ligados às ciências sociais e humanas. Revela também a pulverização de abordagens teóricas adotadas no ensino e na pesquisa em comunicação, com várias ramificações e múltiplos posicionamentos acerca da comunicação na contemporaneidade.

Nas considerações finais, analisa criticamente a repercussão dessa diversidade e complexidade de paradigmas, teorias e modelos no processo de formação do Comunicador Social no ensino de graduação e na identidade dos sujeitos acadêmicos.

DESENVOLVIMENTO

Balanco crítico dos paradigmas, teorias e modelos fundadores do campo comunicacional

A década de 70 do século XX foi marcada por profundas clivagens entre os paradigmas da sociologia empírica norte-americana e da sociologia crítica da Escola de Frankfurt, o primeiro hegemônico no ensino e na investigação em comunicação entre os anos 40 a 70 e o segundo co-existindo com a abordagem funcionalista, sobretudo a partir de 1970. Tais clivagens resultaram na construção de uma identidade teórica dicotômica dos professores, pesquisadores e alunos de comunicação, devido, principalmente, à impossibilidade de diálogo entre essas perspectivas teóricas e à acirrada disputa entre seus representantes pela hegemonia no espaço acadêmico. Para alguns especialistas, o problema mais grave desses paradigmas foi, entretanto, a apropriação de referenciais teórico-metodológicos distanciados das realidades comunicacionais dos países latino-americanos e, em especial, do Brasil.

Enquanto Fadul (1979) questionava no final daquela década o modo como esses referenciais foram apropriados pelas escolas de comunicação da região, e não pela importação de idéias em si, Castillo (s/d) considerava que a

teoria passou a ser reconhecida como necessidade das escolas, gerando estímulos para o desenvolvimento da produção latino-americana. Ao mesmo tempo, esse autor reconhecia que o espaço aberto à custa de sacrifícios foi sub-utilizado posteriormente devido ao ‘teoricismo’ presente no processo de incorporação das correntes de estudo, notadamente em três abordagens. A primeira delas – a crítica ao conformismo – exacerbou durante anos a denúncia à transnacionalização da informação, a desqualificação do estrutural-funcionalismo e a análise exaustiva do modo de produção, além das relações sociais de produção e tudo o que isso encerra, afinal. A segunda – Teoria do Discurso – seguiu o “caminho de ferro” iniciado por Althusser e seguido por Foucault, passando por Baudrillard e Pêcheux, entre outros. Em nome da Semiótica – terceira abordagem – produziram-se as maiores acrobacias com o emprego de palavras mágicas como denotação e conotação, entre outras, gerando descomunal confusão de escolas e autores. Castillo ponderava na época que suas críticas não implicavam na rejeição a essas abordagens, e sim na forma como foram incorporadas, uma vez que elas não realizavam as mediações necessárias entre as propostas dos autores, do ensino e da investigação.

Sintetizando, a década de 70 representou o início da revisão crítica dos princípios e modelos clássicos da comunicação, marcando a transição para outro paradigma comunicacional que se propôs a renovar radicalmente as problemáticas de estudo. A partir daí, emergiram correntes teóricas que integravam em seus esquemas explicativos dimensões qualificadas como “extracomunicacionais”, extravasando os sentidos para além da mera relação emissor/receptor, entre as quais Breton e Proulx (1997) destacam: a simbólica (Estudos Culturais e Semiologia), a sociopolítica e economia política (abordagens marxistas ortodoxas e renovadas), a tecnológica e a recepção e mediação cultural. Embora tais perspectivas de estudo tenham enriquecido o pensamento comunicacional, elas não deram conta de explicar a processualidade das mudanças de processos e práticas comunicativas contemporâneos, ficando difícil camuflar seus limites e fragilidades conceituais e metodológicas.

Ademais, a despeito dos esforços dos segmentos acadêmicos em atualizar as correntes teóricas e romper com as perspectivas lineares e mecanicistas de comunicação, a década de 70 caracterizou-se por grandes distorções na formação teórica em Comunicação Social, agravadas, sobretudo, pela imposição de currículos mínimos e pela fragmentação e dicotomia entre teoria/prática e formação teórico-profissional.

Novos horizontes de análise da comunicação na contemporaneidade

Os anos 80 foram permeados pelo aprofundamento da revisão crítica e atualização das teorias clássicas da comunicação, como também pela emergência de novas problemáticas e correntes de estudo. Enquanto a renovação do paradigma funcionalista se expressou por meio da formulação de hipóteses e teorias setoriais centradas nos aspectos da produção e circulação da comunicação

e em efeitos de longo prazo (Agenda Setting e Newsmaking etc.)², o da sociologia crítica da Escola de Frankfurt deu-se pela teoria da ação comunicativa, entre outros enfoques que enriqueceram as teses dos mestres frankfurtianos.

Já a atualização dos estudos latino-americanos ocorreu, sobretudo, pelo deslocamento do enfoque centrado nos meios de comunicação para as mediações culturais, ancorando-se nas questões do receptor e inserindo-as nas particularidades de cada país da América Latina. Inspiradas na abordagem gramsciana, outras temáticas e problemáticas de investigação foram contempladas nesses estudos, como as novas tecnologias da comunicação, a transnacionalização cultural, a cultura e a comunicação popular, a recepção e a mediação de programas televisivos e de outros gêneros de mensagens dos veículos massivos, a leitura crítica da comunicação, o lazer e a cotidianidade, os usos populares dos meios, as culturas urbanas etc. Mesmo que a apropriação desses conceitos e categorias tenha se dado de forma parcial e reducionista, devido principalmente à análise bipolar da relação entre as classes hegemônicas e subalternas, esta abordagem foi imprescindível para a reconfiguração dos estudos sobre a comunicação popular de massa na América Latina.

Tanto é assim que no âmbito do ensino e da pesquisa em comunicação encontramos atualmente diversos estudos que se valem desse instrumental para analisar a interpenetração entre cultura/comunicação de massa e cultura/comunicação popular, principalmente nos programas de pós-graduação, nos trabalhos de entidades de ensino e de investigação, assim como na capacitação de grupos vinculados aos movimentos sociais. No plano específico da graduação, esse referencial esteve presente na literatura e nos projetos experimentais e de extensão universitária desenvolvidos naquele período. (MATTOS, 1992).

Entre as expressivas contribuições dos estudos latino-americanos e brasileiros para a formulação e/ou apropriação de abordagens comunicativas mais dialéticas, destacamos a Teoria da Recepção, que desmontou a tese da passividade dos receptores. No caso brasileiro, é preciso ressaltar que a Intercom cumpriu papel decisivo na divulgação de correntes teóricas nos meios acadêmico e científico, voltadas a romper com as concepções romantizadas e/ou reducionistas de cultura/comunicação popular e de massa, tematizar as mediações que articulam os movimentos sociais e construir um espaço teórico capaz de ultrapassar as fronteiras das disciplinas.

Com este propósito, Barbero (1988) propõe a reforma do ensino de comunicação que enfatize não os meios de comunicação, mas as mediações e, ao mesmo tempo, reconheça a diversidade cultural e pluralidade de processos e práticas de comunicação. Para o autor, isso não significa reduzir a importância do estudo sobre os meios de comunicação, mas abrir-se à análise de mediações que ocorrem no processo comunicativo. Nessa direção, ele sugere a ruptura com a especificidade dos estudos de comunicação a partir das disciplinas ou dos meios, como, por exemplo, o ensino de TCs restrito a disciplinas próprias,

já que estas não deveriam ser concebidas como territórios separados. Ele considera que a organização de cursos de comunicação não deve se fechar nas habilitações e se pautar por planos de ensino que articulem os vários campos de conhecimento.

A proposta pedagógica de Barbero visa colocar em curso projetos que atendam as demandas de comunicação da sociedade e apontem outras perspectivas de acesso à diversidade e complexidade de experiências e práticas de comunicação, indo além de simples aproximações com as necessidades do mercado de trabalho. Para o autor, a superação de modelos de ensino centrados no estudo da onipotência dos meios e das mensagens ultrapassa o terreno teórico e requer mudanças nas concepções e práticas de comunicação, assim como do seu ensino, sobretudo aquelas que se limitam a reproduzir o que se faz nos meios convencionais ou a experimentação formal de práticas profissionais, de pesquisa e de extensão universitária.

A teoria das mediações proposta por Barbero será questionada nas décadas seguintes por autores que temem que a problemática da comunicação seja desprezada ou colocada em segundo plano. Entre eles, destaca-se Braga (2001) que entende que ao deslocar a investigação sobre os meios de comunicação para as mediações, corre-se o risco de diluir os estudos numa abordagem cultural excessivamente abrangente. Conseqüentemente, a ultrapassagem de fronteiras do território “meios de comunicação” pode resultar numa confusão generalizada entre as instâncias culturais e comunicacionais, agravada pelo cruzamento com outras dimensões extracomunicacionais.

A ausência da delimitação do objeto de estudo da comunicação, bem como de modelos mais apropriados à formação do comunicador social, dificulta o processo de apreensão e investigação do fenômeno comunicacional, que não pode ser analisado sem consistência teórica, metodológica, pedagógica e vigilante sobre a sua extensão e intensidade. O resultado é que, ao longo do percurso histórico dos paradigmas, das teorias e dos modelos comunicativos, não se chegou a criar até o final da década de 80 uma base de consenso sobre o quê e de que modo estudar a comunicação.

Nesse sentido, por ser a comunicação um campo de conhecimento de natureza inter, multi e transdisciplinar, seus acadêmicos, sobretudo os da área teórica, enfrentam dificuldades para lidar com a convergência dos saberes, realizando muitas vezes mais uma justaposição de disciplinas do que interfaces produtivas da comunicação com as outras áreas de conhecimento.

Com essa bagagem de desafios históricos entramos nos anos 90, que se caracterizam pela consolidação da tecnocultura comunicacional, como veremos a seguir.

Em busca da autonomia e da cientificidade do campo comunicacional no contexto das ciências sociais e humanas

A partir da década de 90 aprofunda-se a crise dos paradigmas, teorias e modelos incorporados ao ensino e à investigação, ao mesmo tempo em que se intensifica o desejo de rupturas com quaisquer sistemas de pensamento comunicacional mecanicistas e lineares. O período atual é fértil de novas proposições teóricas e metodológicas que colocam em cheque os esquemas explicativos construídos até então, substituindo-os por perspectivas que visam desde transformar a instrumentalidade e a operacionalidade tecnológicas em objetos científicos até conceber a comunicação como rede de circularidade infinita onde não se consegue mais distinguir quem é quem no processo comunicacional.

Outras correntes teóricas contribuem para realçar a força da linguagem como mecanismo simbólico de expressão e constituição do social, em vez de apenas terem função representativa. Esse novo ambiente leva os estudiosos a buscarem referenciais analíticos para compreender o cenário do final do século XX, marcado pela acelerada proliferação de tecnologias informativo-comunicativas que afetam todas as esferas da vida social e individual.

Ainda naquela década proliferam perspectivas “pós-modernas” da comunicação e da cultura com diferentes matizes, desde os teóricos “futuroológicos”, os celebratórios ou, ao contrário, os catastróficos. Apostando no surgimento de novos modos de escrita comandados pela plasticidade digital, as idéias dos primeiros servem como suporte da derradeira utopia da comunicação, a democracia em tempo real. Os neo-apocalípticos, por sua vez, decretam a morte do sujeito, do signo, da história e da própria comunicação humana. A despeito da diversidade e riqueza dessas perspectivas, sua disseminação nas instâncias acadêmica e científica da comunicação tem propiciado a desqualificação da teoria social como instância de reflexão crítica dos fenômenos sociocomunicativos.

No Brasil, por exemplo, com o fim da ditadura militar, essa tendência se traduziu na desmontagem da vocação política dos estudos críticos da comunicação. No entanto, faz-se necessário questionar as conseqüências das mudanças tecnológicas, sem ceder aos impulsos de explicações apressadas a respeito daquilo que se anuncia, como por exemplo, a idéia de que a partir de agora passaremos a viver numa “sociedade da informação e da comunicação” ou numa “sociedade em rede”. Essas constatações simplificadas não podem nos desviar da atividade de análise e observação dos novos fenômenos comunicativos em toda a sua complexidade e multidimensionalidade.

Perspectivas parciais e reducionistas sobre a sociedade de consumo e das tecnologias da imagem proliferam nas escolas de comunicação e contaminam interpretações do cenário contemporâneo. Por exemplo, ao demonstrar a falácia da argumentação a respeito da supremacia do emissor sobre o receptor e fazer restrições aos estudos que analisam a comunicação a partir da instância da produção, alguns estudos acabaram por privilegiar o pólo da recepção e

deixaram de realizar as devidas articulações entre um pólo e outro. Daí a proliferação na década de 90 de estudos sobre a vida privada, o consumismo, a cidadania via consumo e espaço virtual, o narcisismo, o espectador ativo da TV, as biografias e as trajetórias de vida. Tais estudos privilegiaram sobretudo os micro-fenômenos sócio-comunicativos e os aspectos simbólicos da interação social, em detrimento dos macro fenômenos, cujas estruturas econômicas, políticas e ideológicas são condicionantes fundamentais dos primeiros.

Longe de traduzir situação específica dos estudos brasileiros e latino-americanos de comunicação, o deslocamento dos enfoques econômico e político para o cultural e simbólico faz parte de um contexto amplo de mudança na produção sociológica mundial dos anos 90. Sousa Santos (1996) avalia que este deslocamento manifestou-se, paradoxalmente, num contexto de dramática intensificação das práticas transnacionais econômicas, culturais e políticas e, sobretudo, num momento em que os problemas hegemônicos das agendas políticas de diferentes países do planeta são de natureza econômica. Nessa ótica, estudiosos como Armand e Michèlle Mattelart (1999) alertam que a tensão entre micro e macro não perpassa apenas as sociologias interpretativas, mas é experimentada também pela economia crítica da comunicação e pelos criadores das novas empresas globais ou transnacionais, resultando na sobrevalorização da matriz empresarial da comunicação e da figura do “intelectual orgânico” do pensamento empresarial.

A expansão da matriz empresarial da comunicação contaminou também as escolas de comunicação, manifestando-se, inicialmente, como reação à desvalorização da experiência empírica assumida por importantes escolas de comunicação do País, durante as décadas de 70 e 80. Isso estimulou o aparecimento de movimentos acadêmicos contrários ao conhecimento teórico e reflexivo, norteados pela suposta inutilidade da formação teórica para o exercício cotidiano da profissão. Tais movimentos são emblemáticos do deslocamento da formação abrangente do comunicador social para a ênfase na especialização focada nas habilitações da área, desaguando numa moderna pedagogia que credita ao conhecimento empírico a finalidade essencial do ensino de comunicação.

Neste contexto, o campo acadêmico amplia sua susceptibilidade para adotar correntes da moda, refletindo na formulação de projetos pedagógicos refêns das últimas novidades do mercado. Além disso, constata-se a adoção de posturas acadêmicas reducionistas e acríticas, que se expressam em discursos celebratórios sobre as práticas comunicativas alavancadas pelos modernos sistemas midiáticos e tecnológicos, atribuindo-lhes, freqüentemente, a determinação exclusiva de direcionar a sociedade, o ensino universitário, o pensamento comunicacional. Tais modismos são incorporados aos conteúdos programáticos de inúmeras disciplinas dos cursos de comunicação, inclusive nas Teorias da Comunicação, com pretensão de conferir “cientificidade” aos fenômenos empíricos. Isto resulta na não-sistematização dos conhecimentos acumulados na área, além de se cometer o equívoco de criar novos conhecimentos soterrando

os “velhos”. Isto tem graves conseqüências para os campos acadêmico e epistemológico de comunicação, pois gera o fenômeno da mimetização das teorias que acaba por confundir o objeto de conhecimento com o fenômeno empírico e o objeto de aprendizado acadêmico com o objeto da prática profissional.

Poucas vozes anunciam as possibilidades de construção de uma teoria crítica da comunicação denunciando o recalque da crítica no ensino e na pesquisa em comunicação, a exemplo de Prado (2000) ao observar que muitos intelectuais de comunicação assumiram um mood de alívio por privilegiar os enfoques apologéticos em relação ao mercado. Outras advogam que a própria sociedade deixou de se questionar, o que não significa que a sociedade contemporânea tenha suprimido o pensamento crítico como tal, mas sim que deu “hospitalidade à crítica”, como acentua Bauman (2001), fato que ocasionou a acomodação do pensamento e ação críticos.

A implosão da Teoria da Comunicação é tema recorrente nos anos 90, face à emergência de uma tecnocultura mediada por novos dispositivos e linguagens digitais e midiáticos, a exemplo dos estudos sobre o ciberespaço, concebido como novo lugar constitutivo da sociabilidade e interação comunicativa. Nesse contexto, a crise dos paradigmas é discutida exaustivamente nos eventos científicos e na literatura de comunicação, despontando-se em inúmeras proposições, desde o descarte de tudo o que se produziu teoricamente, como sugeriu Marcondes Filho (1990) para se começar do zero, à construção de novos paradigmas, a exemplo de Ramos (1993) que propôs o paradigma da totalidade. Fundado na transdisciplinaridade e em novo método de apreensão e transformação do real, tal paradigma — aberto, dialético, crítico e radical — consiste em romper as fronteiras entre as chamadas ciências exatas, naturais, humanas e sociais, como também entre ciência e tradição e ciência e senso comum. Na avaliação deste autor, a comunicação seria o lócus ideal para colocar em prática esse paradigma, pois, mais do qualquer outro momento da história, ela é a chave para a construção de sociedades democráticas.

Já nos anos 2000, prolifera-se uma diversidade de correntes teóricas e metodológicas da comunicação com várias ramificações e múltiplos posicionamentos, o que contribui para complexificar e enriquecer o pensamento comunicacional. Embora perceba que a relativa riqueza e a multiplicidade de enfoques dê a impressão de excessiva dispersão, Miège (2000) considera que esta situação é preferível às décadas anteriores, quando os teóricos se fechavam em si mesmos e não dialogavam com outras correntes do pensamento comunicacional.

O terceiro milênio é interpelado por uma “avalanche” de incertezas teóricas que se traduzem na intensificação dos debates sobre a crise dos paradigmas e possibilidades de construção de novos. Surgem várias iniciativas destinadas a organizar, sistematizar e legitimar o campo epistemológico e teórico da comunicação. No entanto, a preocupação obsessiva da delimitação/classificação do objeto de conhecimento da comunicação é questionada por alguns teóricos,

como Felinto (2001), que propõe o deslocamento do objeto específico para a constituição de questões e abordagens comunicacionais de múltiplos objetos. Para o autor, a própria emergência da disciplina TC produziu um conceito de comunicação que não dá mais conta de seu objeto, face à velocidade das transformações tecnológicas e das múltiplas realidades sociocomunicacionais. Ele enfatiza que a própria vacuidade das abordagens teóricas favorece o surgimento de acusações cada vez mais esmagadoras às TCs, que pressionam às escolas de comunicação a reduzirem ao mínimo o espaço de aprendizado na área e a substituírem tais disciplinas por conteúdos técnicos e operacionais, ou seja, reduzi-las a meras ferramentas da ideologia utilitarista. No entanto, como elas são obrigatórias nos currículos, elas acabam sendo vistas como “mal necessário” no ensino de comunicação.

A diversidade de objetos de estudo dos teóricos da comunicação compromete a identidade do acadêmico da área de TCs tornando difícil definir o seu papel social e intelectual, sobretudo porque a vacuidade do seu domínio de conhecimento o torna indefinível. No entanto, alguns estudiosos, como Neiva Jr. (1991), ressaltam que não se resolve a ambigüidade, própria do campo teórico da comunicação, apagando o seu objeto e sim tornando-o digno de ser teorizado e ensinado. Nessa perspectiva, França (2001) aponta dilemas enfrentados pelos docentes das áreas teóricas nos cursos de comunicação e, em particular de TCs, decorrentes das acusações da “falta de nobreza” do assunto, como se elas tratassem de coisas antigas, há muito resolvidas e descartadas e que não têm nenhuma relevância no debate contemporâneo, uma vez que há outras questões mais estimulantes e glamourosas para se estudar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não podemos perder de vista que a formação teórica em Comunicação Social sempre encontrou dificuldades decorrentes de sua própria constituição como campo de conhecimento e de uma série de fatores, entre os quais destacam-se: a hegemonia da dimensão empírica e fenomenológica sobre a teórica e epistemológica; a natureza profissionalizante constitutiva dos cursos de comunicação que ocasionou a falta de articulação entre ensino e pesquisa, acrescida da fraqueza do estatuto teórico da comunicação como novo espaço de conhecimento. Devem ser citados ainda: a organização pedagógica do ensino de graduação sempre foi interpelada pela imposição de currículos mínimos que não apenas reforçavam a dicotomia entre teoria e prática, mas também favoreceram a criação de armadilhas que aprisionaram docentes e discentes, pesquisadores e teóricos da comunicação; a dificuldade de desenvolvimento de projetos pedagógicos que contemplem os diferentes níveis de aprendizado em Teorias da Comunicação e articulem as macro-teorias com os modelos explicativos de funcionamento dos campos especializados da comunicação.

Como salientado no artigo, todas as questões problematizadas acima

dizem respeito direta ou indiretamente à fragilidade dos estudos teóricos e epistemológicos da comunicação, historicamente encarados mais como apêndices da formação técnico-profissional do que como espaços legitimados de aprendizado dos estudantes de graduação, o que gera grandes dificuldades para consolidar e legitimar a identidade acadêmica dos alunos, professores e pesquisadores da área.

À luz do breve panorama histórico dos paradigmas, teorias e modelos constitutivos da formação teórica em Comunicação, este artigo conclui que tal formação não perdeu sua importância no contexto da universidade contemporânea, mas passou a ocupar lugar estratégico de produção de discurso refinado sobre as transformações socioculturais e comunicacionais atuais, resultando no deslocamento de sua função contemplativa e crítica para a instrumental, no sentido de preparar os futuros profissionais de comunicação, os “intelectuais orgânicos” das corporações nacionais e transnacionais. Nesta perspectiva, a discussão chama atenção para o fato de que, apesar do positivismo ter enriquecido seu aporte teórico e instrumental de análise da complexa dinâmica da comunicação nas sociedades contemporâneas, ainda preserva seu conservadorismo e incapacidade de incorporar perspectivas críticas sobre as assimetrias e contradições sociais, econômicas, políticas, culturais e comunicacionais, acentuadas no processo de globalização.

NOTAS

¹ Este artigo sintetiza a terceira parte da minha tese de doutorado, que promove reflexão sobre os paradigmas, teorias e modelos constitutivos da formação teórica em comunicação social, intitulada A Formação Teórica em Comunicação Social no Ensino de Graduação no Contexto da Universidade Operacional . (UFRJ, 2002).

² Colocamos o termo no plural devido ao desdobramento dos conteúdos relativos às teorias da comunicação em diversas disciplinas ministradas nos cursos de comunicação, além da existência de outras disciplinas que compõem a formação teórica comum: Teoria da Opinião Pública, Semiótica, Sociologia da Comunicação, Comunicação Comparada etc.

³ Destaca-se que essas hipóteses não se constituíram em teorias da comunicação, pois são consideradas abordagens setoriais que se aplicam notadamente ao campo específico do jornalismo. (Ver HOHLFELDT, 2001).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBERO, Martín. Crisis en los estudios de comunicación y sentido de una reformacurricular. In: *Dia-Logos de la Comunicación*, n 19. Bogotá: FELAFACS, enero, 1988.

BARBERO, Martín. A pesquisa em comunicação na América Latina. São Paulo: Boletim da Intercom, 49/50, São Paulo, 1984.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BERGER, Christa. A pesquisa em Comunicação na América Latina. In: HOHLFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz; FRANÇA, Vera Veiga. (Orgs.) *Teorias da comunicação – conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001, p. 241-277.

BRAGA, José Luiz. Constituição do campo da comunicação. In: FAUSTO NETO, A., PRADO, José L., PORTO, Dayrel (Orgs.) *Campo da comunicação – caracterização, problematizações e perspectivas*. João Pessoa, Editora Universitária/UFPB, 2001, p. 11-39.

BRETON, Philippe; PROULX, Serge. *A explosão da comunicação*. Lisboa: Editorial Bizâncio, 1997.

CASTILLO, Daniel Prieto. Sobre la teoria y em teoricismo en comunicación. México. s/d. (Mimeo).

FADUL, Anamaria. Dilmea do ensino de comunicação: o laço prático-teórico. In: MARQUES DE MELO, J., FADUL, Anamaria (Coord.) *Ideologia e poder no ensino de Comunicação*. São Paulo: Cortez & Moraes/Intercom, 1979.

FELINTO, Erick. Isto não é um cachimbo nem um objeto da comunicação: notas sobre o estado atual da Teoria da Comunicação no Brasil e algumas convergências interessantes com os estudos literários. (Trabalho apresentado no XXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Intercom e no X Encontro dos GTs de Ciências da Comunicação — GT 10 — Teoria da Comunicação. Manaus, Intercom/Campus Universitário do Amazonas (UA), 05 set. 2000).

FRANÇA, Vera Veiga. Paradigmas da comunicação: conhecer o quê?. Anais do 10º Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós). Brasília: UNB/COMPÓS, jun. 2001 (CD-ROM), p. 553-567.

HOHLFELDT, Antonio. Hipóteses Contemporâneas de pesquisa em comunicação. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (Orgs.) *Teorias da Comunicação*. Petrópolis (RJ): Vozes, 2001.

IANNI, Otávio. *Globalização: novo paradigma das ciências sociais*. Estudos Avançados, 21. São Paulo: IEA-USP, 1994.

LINS DA SILVA, José Eduardo. A política educacional brasileira e os currículos de Comunicação. In MARQUES DE MELO, José & FADUL, Anamaria (Org.) Ideologia e poder no ensino de Comunicação, São Paulo: Cortez & Moraes/Intercom, 1979.

LYOTARD, Jean-François. A condição pós-moderna . Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2000.

LOPES, Maria Immacolata. Pesquisa em Comunicação. formulação de um modelo metodológico. São Paulo: Ed. Loyola, 1990.

LOPES M. I. V.; BRAGA , José L.; SAMAIN, Etienne (Orgs.). Proposta de atualização da categorização do campo da Comunicação. In FAUSTO

NETO, A.; PRADO, L.A.; PORTO, S. (orgs.). Campo da Comunicação: caracterização, problematizações e perspectivas. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2001, p. 91-108.

MARCONDES FILHO, Ciro. Comunicação Ano Zero. São Paulo: ECA/USP,1990.

MATTELART, Armand & MATTELART, Michèle. História das teorias da comunicação. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MATTOS, Maria Ângela. O popular no ensino de comunicação : a trajetória do curso de Comunicação Social da PUC-MG. São Bernardo do Campo (SP), Instituto Metodista de Ensino Superior, 1992 (Dissertação de Mestrado).

MIÈGE, Bernard. O pensamento comunicacional. Petrópolis, RJ:Vozes, 2000.

NEIVA JÚNIOR, Eduardo. Comunicação, Teoria e Prática Social. São Paulo: Brasiliense,1991.

PRADO, José Luiz Aidar. Teoria da comunicação e discurso sobre a globalização: crítica ou marketing. In DOWBOR, Ladislaw; IANNI, Octávio; RESENDE, Paulo-Edgar; SILVA, Hélio (Orgs.) Desafios da comunicação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p.93-111.

RAMOS, Murilo César. Educação, comunicação e cultura da informação na transição pós-moderna. In PEREIRA, Carlos Alberto Messeder; FAUSTO NETO, Antônio (Orgs.) Comunicação e cultura contemporâneas. Rio de Janeiro: Notrya, 1993.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. Pela mão de Alice; o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 1996.

VATTIMO, Gianni. A sociedade transparente. Lisboa: Edições 70, 1989.

A fila Invisível de Porto Alegre

Paulo Masella

Mestrando em Ciências da Comunicação – Teoria e Pesquisa em
Comunicação – ECA – USP.

Resumo

A partir da constatação de um fato corriqueiro ocorrido em Porto Alegre – que sugere que a modernidade perpetua-se, ou recria-se, no imaginário local –, o texto propõe analisar em que medida a crise da racionalidade possa ter sido superada pelo discurso pós-moderno se ainda notamos indícios empíricos do contrário no cenário contemporâneo. Como tentativa de suplantar este impasse coloca-se a questão da insuficiência de modelos cognitivos e metodológicos que não conseguem captar a invisibilidade de certos acontecimentos na cena urbana. Segundo este quadro teórico, e tendo a cidade como objeto de análise, este ensaio pretende discutir como a comunicação insere-se neste contexto e que alternativas pode trilhar na busca de sentido para os fenômenos contemporâneos.

Palavras-chave: epistemologia, cidade, racionalidade, modernidade, percepção.

Abstract

By watching an ordinary fact taken place in Porto Alegre – which suggests that modernity remains or renews the local imaginary – this essay intends to analyze in what proportion the rationality crisis may be overcome by postmodern discourse, considering we still notice manifestations opposing it in the contemporary scenario. In order to go through this dilemma, we address the matter of the insufficiency of cognitive and methodological procedures which can not grasp the invisibility of many urban scene events. According to this theoretical assumption, and having the city as an object of analysis, we aim at discussing how communication works in this context and what alternatives may be found looking for a contemporary phenomena comprehension.

Keywords: epistemology, city, rationality, modernity, perception.

Dizem que há filas invisíveis em Porto Alegre. Tal fenômeno não se reproduz nas mídias que usualmente ocupam-se em propagar à exaustão discursos e imagens menos abstratas. Tampouco as novas tecnologias da comunicação, embora possam fluir com alta velocidade e transitar por ambientes virtuais, parecem possibilitar a visibilidade destes acontecimentos. Aqui não cabe questionar o quanto isto seja possível ou verdadeiro, mas parece que os gaúchos, ao se postarem diante de uma perspectiva de espera, aguardando o momento de adentrar nos veículos de transporte coletivo, simulam uma fila imaginária que corresponderia a sua ordem de chegada. Tudo ocorre como se cada cidadão constituísse um rápido, mas fidedigno, retrato dos indivíduos que lhe antecedem a tais espaços públicos, guardando e interiorizando uma ordem que se funda, neste caso, no respeito à primazia do direito que os primeiros exercem sobre os últimos. A possibilidade de os indivíduos auto-regularem-se segundo uma ordem comum, portanto sem a necessidade de uma coerção externa e eminente que lhes imponha autoridade, como, por exemplo, através de uma fila, causa admiração em um país que se consagra e, muitas vezes, se vangloria pela ausência da disciplina e pela insistência em burlar e escamotear as regras e leis estabelecidas, mesmo que isto ocorra no Rio Grande do Sul que, a despeito de sua formação fortemente influenciada pela imigração européia, encontra-se inapelavelmente inserido no contexto geográfico e histórico nacional.

Uma fila invisível representa um grau mais elevado de civilidade ao supor que a ordem sequer necessita de um comando para realizar-se na medida que é consensual e está interiorizada naqueles indivíduos que a constituem virtualmente, dispensando a desagradável necessidade da violência como coerção. Não se trata, portanto, de apelarmos ao panoptismo e à idéia de sociedade disciplinar. Aqui, não há câmeras vigiando os cidadãos ou quaisquer sistemas de controle que hoje se multiplicam em nossas cidades para coibir a violência ou registrar infrações. Definitivamente, não se pode falar em sistemas de repressão ou punições de qualquer forma no caso das filas invisíveis. Estamos, outrossim, diante da constatação de um modo de coexistência baseado nas noções de cidadania que se ajusta plenamente aos pressupostos modernos de que a educação possibilita a conscientização do indivíduo para uma vida em sociedade. Este sonho iluminista que se realiza nos pampas não só satisfaria plenamente qualquer idealista alemão, como causaria inveja a toda tradição germânica que introjetou exemplarmente o controle pessoal e o imperativo categórico¹ em sua cultura. A invisibilidade da fila é, neste sentido, uma etapa superior na escala evolutiva que o saber propicia, ao transformar toda disposição em linha em uma dispensável e risível configuração de submissão mais apropriada a rituais litúrgicos e militares ou culturas de rebanho. É como se, silenciosos, os gaúchos dissessem com fina ironia preterir demonstrações vulgares de sua capacidade organizacional ao dispensarem linhas demarcadas no espaço para se comportar, como aquelas traçadas pelas agências bancárias para organizar a fila do caixa.

Para além do tom provocativo, as filas invisíveis de Porto Alegre remetem-nos de volta ao projeto iluminista e à possível constatação de que a modernidade no Brasil ainda está por se realizar. Segundo tal lógica, a emancipação dos indivíduos permitiria a realização de um projeto de bem estar social ao qual o sul parece sempre se antecipar. Ainda dentro desta lógica, a complexidade do processo de desenvolvimento do Estado nacional, inserido na especificidade de seu contexto geográfico e histórico, teria inibido e retardado a possibilidade de realização do projeto moderno tal como se procedeu na Europa e nos Estados Unidos. Assim, atenua-se a responsabilidade do fracasso da razão em promover o bem-estar coletivo dos cidadãos em escala global por um movimento anacrônico de desenvolvimento entre os países ditos centrais e periféricos, o que nos colocaria diante da proposição de uma modernidade ainda por se realizar no país.

A relevância de nossa fila invisível remete a um amplo campo de análise do qual pretendemos esboçar aqui três aspectos. O primeiro é o que diz respeito à chamada crise da razão na contemporaneidade e suas implicações nas questões relativas ao esgotamento, incompletude ou irrealização do projeto moderno no Brasil. O segundo trata das possibilidades de apreensão e compreensão das variantes que envolvem o processo cognitivo e simbólico de determinação da cultura de um local. Enquanto o primeiro aspecto envolve uma discussão a partir da falência ou não das potencialidades da razão como instrumento de institucionalização de valores éticos em uma sociedade, o segundo tangencia importantes questões epistemológicas que não podem ser negligenciadas na busca de outorgar sentido aos nossos objetos de pesquisa. Por fim, almejamos discorrer sobre quais caminhos uma teoria da comunicação pode rastrear em busca de uma compreensão dos sentidos da cidade na medida em que seus instrumentais tecnológicos pouco parecem captar acerca da invisibilidade de certos fenômenos, ao menos enquanto tomados como meros sistemas operacionais que pouco criam senão representações do mesmo (de formas instituídas).

Os dois primeiros aspectos aqui abordados – crise da razão e busca de uma epistemologia – não podem ser separados na medida em que uma significativa crítica da modernidade reside no caráter fechado e sectário de análise que o racionalismo adquiriu a partir de seu viés mais estruturalista e, acima de tudo, positivista que remonta ao final do século XIX e contamina uma significativa vertente das teorias da comunicação. Se pensarmos que o iluminismo é herdeiro direto do cartesianismo, veremos que, na origem, a modernidade surge com o propósito de perseguir um método de análise que seja único e inquestionável e, portanto, apela inexoravelmente para uma metafísica que invade o campo do saber. Deste modo, não é gratuito que Nietzsche, um dos primeiros pensadores a prenunciar a pós-modernidade, ao questionar a eficácia da razão como faculdade de entendimento da realidade, ataque uma metafísica que incansavelmente persegue a idéia de uma verdade absoluta. A crítica nietzschiana ao racionalismo pode ser entendida, em larga medida, como uma

crítica ao mito da verdade; como conceito que forja uma identidade aos objetos a partir da eliminação de toda diferença. Essa crença na possibilidade de se atingir a essência das coisas e a estabilidade dos fenômenos funda não só todo pensamento metafísico, como solapa a pluralidade de interpretações que os fenômenos apresentam.

Por outro lado, temos uma crise teórica instaurada a partir do proclamado declínio das metanarrativas (Lyotard, 1988) – antecipada por Freud e Heidegger – que justamente denuncia os modelos explicativos propostos pela modernidade, levando a um redimensionamento das potencialidades do sujeito e da razão. Como consequência, somos colocados diante de uma perspectiva niilista que pensa as redes de informação dentro um quadro sistêmico e de autopoiese (Luhmann, 2000), que tende a anular a noção de sujeito, colocando a técnica em um patamar mítico antes ocupado pela razão. Longe de refutar esta nova configuração epistemológica que a contemporaneidade introduz, não podemos, contudo, desconsiderar constatações empíricas – como a das filas invisíveis – que nos demonstram que a teoria dos sistemas também se inclui em um modelo interpretativo incapaz de dar conta da complexidade dos fenômenos sociais. Mas talvez possamos encontrar uma outra saída para a crise atual para além da lógica dialético-histórica com a qual a razão enlaçou-se tão firmemente a partir de Hegel e Marx, que pressuponha um encadeamento de fatos tão linear quanto teleológico, ao substituímos o reino da necessidade pelo da possibilidade e destituirmos o império da verdade e da identidade, pela pluralidade dos sentidos. Assim, caminhamos para a hipótese de que a crise da razão e sua consequente perda de referenciais éticos e reguladores de uma sociedade estejam atreladas não só a uma questão metodológica, como epistemológica. Retomemos, antes, mais uma vez, nosso objeto de reflexão: as filas invisíveis.

É preciso reconhecer que uma fila invisível possui um inevitável grau de ironia ao reter, em si, a própria negação de parte do seu pressuposto. Pois se a fila, em sua visibilidade, representa uma emblemática constituição do adestramento (Nietzsche, 1983) dos indivíduos, em sua virtualidade escamoteia a rigidez da linha disfarçando-a em uma dispersão de pontos (indivíduos) que, ao olhar desavisado de um estrangeiro, parece não conter senão desleixo ou desordem. Ao descobrir que onde lhe parecia haver acaso (como na dispersão dos indivíduos em torno de um ponto de ônibus) há a mais elevada ordem (de uma linha ou fila invisível traçada por cada um destes indivíduos na espera por sua vez para embarcar no ônibus), o estrangeiro não só se reconhece, como é reconhecido como tal (como estrangeiro). É ao antecipar a sua vez na fila por desconhecimento de causa que recaem, sob o então infrator, os olhares vigilantes do nativo que o tomam por agente de má fé (esperto), estrangeiro ou ambos. O estrangeiro, quando infrator, descobre-se e desnuda-se como tal ao cometer suposto delito e, por ignorância de regras locais tão invisíveis, surpreende-se como em uma “pegadinha”; como se tivessem lhe armado uma cilada.

Para além do inusitado da invisibilidade das filas de Porto Alegre, é fundamental observar que uma cidade comporta inúmeros elementos não visíveis. A cidade é diversas vezes lida e supostamente apreendida através de um quadro semântico que compõe sua paisagem, como mediante seus marcos históricos, sua disposição cartográfica, suas características climáticas, seus elementos urbanos descritos pelos manuais de arquitetura. Os meios de comunicação, por sua vez, não cessam de ecoar e fazer ressonar por todos os cantos essas construções tantas vezes mitificadoras do lugar, transformando a comunicação em caixa de ressonância do mesmo e do instituído. Esses recortes, que usualmente as mídias reproduzem, são tomados através daquilo que uma cidade apresenta em sua visibilidade e por todo aquele que disponha de um arcabouço teórico que lhe garanta um instrumental de análise. Esses instrumentos, contudo, parecem insuficientes para atingir a complexidade de uma cidade que, enquanto visível, posiciona-se apenas como mero objeto de estudo para uma determinada ciência, não possibilitando perceber os inúmeros acontecimentos significativos de comunicação que nela se processam.

Disposta em escalas e recortes de análise, a cidade não revela senão uma multiplicidade de objetos que se comunicam em fluxos mais ou menos velozes, cujo sentido não pode ser extraído por uma determinação do sujeito sintagmático que dela apropria-se com sua lupa. Tampouco se garante sentido à cidade ao dispô-la através de uma ordenação cronológica que busque no movimento histórico a causa de sua atualidade. A cidade não se esgota ou se explica como receptáculo de objetos visíveis que se relacionam por um mecanismo apropriado e consagrado pelo modelo do olhar científico que, no limite, não passa de estrangeiro a toda uma lógica que só se revela através de uma inserção permanente e atenta na complexidade orgânica que se constitui a cidade. As análises verticais que partem exclusivamente de um método histórico-dialético sem dúvida podem fornecer explicações bastante plausíveis sobre a constituição de fenômenos urbanos, como processos de favelização, formação de guetos ou tribos culturais, e processos de degradação ambiental, mas parecem insuficientes para abarcar a complexidade rizomática (Deleuze e Guattari, 1995-1997) que a realidade possui, principalmente quando nos deparamos com os instrumentais tecnológicos e o aparato semântico que a comunicação disponibiliza na contemporaneidade, multiplicando a possibilidade de novas conexões significantes.

Por outro lado, se as teses multiculturalistas favorecem uma dimensão horizontal de investigação, em que os elementos culturais são pensados a partir de matrizes próprias, sem juízos de valores que facilmente expõem suas tendências metafísicas e se, igualmente, buscam captar nestas manifestações culturais sua instantaneidade, sua dimensão de acontecimento, não nos parece que este reconhecimento da realidade tampouco elimine a perspectiva de uma análise verticalizada da mesma, como ocorre na tradição racionalista que tende a procurar a explicação dos fenômenos através de umnexo causal e histórico.

Significa dizer que, no nosso caso, não podemos abster-nos da constatação de que as filas invisíveis ocorram em Porto Alegre e não em outro lugar, solicitando uma investigação acerca das origens deste fenômeno. Contudo, nada impede que esse mesmo fenômeno repita-se “espontaneamente” em outro local, sem que guarde nenhuma causalidade com Porto Alegre, de modo que não devemos nos furtar a uma permanente abertura à imprevisibilidade dos acontecimentos em nossa busca por uma compreensão não sectária da realidade.

Entre uma e outra perspectiva, os processos de produção de sentido da realidade parecem-nos mais eficazes para a compreensão dos fenômenos ao envolverem uma simultaneidade na ação dos dois eixos – vertical e horizontal – que podem ser mais bem percebidos através de cortes transversais da realidade. Nestes cortes, extrai-se também, tanto quanto seja possível, toda a invisibilidade que os métodos de análise anteriormente citados por vezes deixam escapar. Como afirma Merleau-Ponty (1991: 88): “a vida pessoal, a expressão, o conhecimento e a história avançam obliquamente, e não em linha reta para os fins ou para os conceitos”. O que se procura, portanto, nesses processos transversais de análise não é só atingir o “porquê” e o “como” dos fenômenos, conciliando o eixo vertical e horizontal de pesquisa, mas fundamentalmente os sentidos que surgem em suas lacunas.

Ocorre que para manipular essa simultaneidade de perspectivas, temos que assumir por pressuposto que o sentido é sempre uma construção, e pouco ou nada guarda de um viés metafísico no qual a noção de verdade fundamenta-se. Seguindo este raciocínio, não há nenhuma verdade escondida por trás do caso das filas invisíveis de Porto Alegre, mas apenas um sintoma (Deleuze, 1976: 3), uma construção de imaginário de cidade que se pensa organizada e vive essa organização construída. Certamente pode-se atribuir a essa construção “causas históricas”, mas também o sentido recria-se através de processos de metamorfose que diluem permanentemente a centralidade dos sujeitos históricos em formas cambiantes de múltiplos fractais e, portanto, não podemos fechar nossa compreensão dos fenômenos em modelos rígidos e compartimentados que congelem a realidade em eixos binários.

Para se alcançar a invisibilidade de certos fenômenos que não se revelam facilmente ao observador distanciado, é preciso operar algumas transformações metodológicas como: substituir as categorias epistemológicas de sujeito-objeto, e a separação determinante entre interior e exterior que desta decorre, pela noção mais abrangente de subjetividade², e inserir as noções de vontade, desejo, ou ainda de um inconsciente maquínico (Deleuze e Guattari, 1995-1997), que atuem na direção da produção de sentido. Posto isso, permite-se que a diferença e o sentido surjam através das dobras entre a subjetividade e a alteridade, conquanto a diferença não se apreende a partir de um congelamento da realidade, mas restituindo-a em seu movimento. E aqui reside o desafio desta metodologia, pois ao nos postarmos como observadores destacados de nosso objeto de investigação, dele só percebemos seu movimento através de

uma lógica temporal, linear e cronológica, enquanto que se deixamo-nos levar pelos fluxos intensivos que os fenômenos processam, mergulhamos em uma emaranhada rede de perspectivas que nos submete a uma vertigem da qual perdemos o centro e o controle. Estamos, então, suspensos em um delicado abismo, mas do qual não podemos nos esquivar cegando-nos diante de toda contingência que insiste em nos cercar. A procura do sentido é menos uma finalidade do que os desvios com que a imprevisibilidade nos surpreende, afinal “não há finalidade senão no sentido em que Heidegger a definia quando dizia, aproximadamente, que ela é o tremor de uma unidade exposta à contingência que se recria infatigavelmente” (Merleau-Ponty, 1991: 104).

A cidade é acionada por um reconhecimento de senhas secretas que se revelam a cada novo olhar, a cada nova e dedicada imersão que nela fazemos, permitindo-nos vivenciar seus sentidos e ampliá-los. A partir desta perspectiva, os elementos que constituem uma cidade não se comunicam por si só como se possuíssem um sentido intrínseco e único, mas exigem um olhar crítico que depure o invisível daquilo é visível e dado pelos códigos de linguagem construídos pela comunidade na qual nos inserimos. Isto não significa que não possamos compreender e nos comunicar com aquilo que nos é distante e estrangeiro, pois, em larga medida, compactuamos de códigos mais ou menos universais de comunicação e construção da realidade, principalmente em função das mídias. Todavia, a globalização dos processos de comunicação não nos garante a compreensão de aspectos invisíveis que a cidade guarda em sua dinâmica.

A Vargas, não é a Presidente Vargas para os cariocas, como a Brigadeiro não é a Faria Lima para os paulistanos. Tampouco a Bela é a Bela Cintra para os paulistanos, embora a Teodoro, a Cardeal e inúmeras outras vias públicas da cidade dispensem seus complementos nominais para serem reconhecidas. Ou seja, os nomes de algumas vias públicas que constantemente são referidos pelos seus nativos apenas por uma parte, podem denunciar – como no caso das filas invisíveis – a situação do estrangeiro, a partir do momento em que o mesmo acredita poder utilizar uma norma geral para todos os casos como se fosse uma regra de linguagem; pois o simples conhecimento do fato de que muitas ruas são nomeadas apenas por uma parte não implica que se possa aplicar o mesmo preceito para todas. Ocorre também que as noções de nativo e estrangeiro não guardam necessariamente uma identidade nítida, ou muito menos absoluta, que lhes garanta a condição de detentoras de uma possível totalidade de signos que a cidade possui. Essa identidade não é factível por dois motivos. Primeiro porque um nativo pode desconhecer os códigos de uma área estrita de sua própria cidade, assim como um estrangeiro pode, paradoxalmente, conhecê-los. Segundo, porque a cidade não possui um número finito de signos passíveis de cognição, mas é um corpo, uma máquina incessante de produção de novos signos na justa medida que múltiplos agentes – principalmente midiáticos – estão sempre a lhe interpor novas interfaces.

O conhecimento dos códigos de uma área da cidade não está circunscrito necessariamente ao nativo, mas a uma subjetividade que perpassa os limites impostos tanto pelas noções de cidadão como de cidade, o que nos remete a pensar que as fronteiras da cidade indubitavelmente não cabem no círculo traçado administrativamente. Os recortes que se acumulam na tessitura de uma cidade são incontestavelmente inúmeros e são usualmente observados em escalas e modos de atividade que nomeiam seus fluxos nas mais diversas ordens como econômica, política, social. A mera justaposição desses recortes ou tessituras que compõem a cidade não garante, contudo, a emersão de uma suposta totalidade da cidade. Esta não possui uma totalidade porque sequer pode-se hoje afirmar que a cidade tenha limites.

Como observa Virilio (1993: 9-12): “a representação da cidade contemporânea” deve, “a partir de agora, relacionar-se com a abertura de um ‘espaço-tempo tecnológico’”, a partir do qual “termina a separação entre o próximo e o distante”. Disto decorre que se a noção de limite era determinante nas análises do espaço na modernidade, hoje ela dissolve-se. Esmiuçando esta questão do limite, Virilio se pergunta “em que momento uma cidade nos faz face?”, e completa dizendo que: “se a metrópole ainda possui uma localização, uma posição geográfica, esta não se confunde mais com a antiga ruptura cidade-campo e tampouco com a oposição centro-periferia”, visto que essa oposição “dissipou-se com a revolução dos transportes e o desenvolvimento dos meios de comunicação”, em contrapartida, a interface da tela “passa a existir enquanto ‘distância’, profundidade de campo de uma representação nova, de uma visibilidade sem face”, destituindo a cidade de seus limites objetivos, passando a “flutuar em um éter eletrônico desprovido de dimensões espaciais, mas inscrito na temporalidade única de uma difusão instantânea”. Todavia, se Virilio pressupõe uma total desterritorialização das células espaciais, protagonizadas pela aceleração da velocidade dos meios de comunicação, é prudente recorrer à perspectiva deleuziana que toma os processos de desterritorialização atrelados a um pensamento nômade que, embora rompa com a estabilidade dos modos atualizados de significação em busca do devir, recai sobre novos territórios. Significa dizer que os processos de desterritorialização não podem ser entendidos ou reduzidos como uma etapa de um movimento histórico, senão como sintoma da contemporaneidade. E, portanto, não podem ser tomados em sua enganosa dimensão teleológica, mas através de uma temporalidade cíclica. Novamente, não devemos nos contentar em substituir um quadro epistemológico em crise por um sistema, ou modelo, que, sob a aparência do novo, reincide no mesmo.

Se por um lado, a imersão na cidade permite desvelar muito dos seus recônditos sentidos, exigindo do observador um esvaziamento de sua própria condição de sujeito cognoscitivo e distante para que se dissolva na cidade, por outro lado, é a própria condição de estrangeiro que permite ao observador perceber o sentido que, por vezes, não aparece ao próprio nativo que raramente se

coloca na condição de espectador de sua própria cidade. Assim, a cidade parece conter um curioso paradoxo, qual seja, a de que o seu sentido revela-se pela alternância entre a condição de estrangeiro e nativo. É através da possibilidade de o estrangeiro se confundir com o nativo, assim como o nativo se comportar como estrangeiro, que a cidade deixa-se experienciar em uma riqueza de sentidos que a exclusão de uma das perspectivas não é capaz de fornecer por si só. É da alternância e simultaneidade entre o dentro e o fora que se permite notar a diferença, permitindo ao sentido emergir³.

Mediante a multiplicidade de leituras que a cidade disponibiliza através de um recorte transversal de sua tessitura, coloca-se então a questão da insuficiência das mídias para captar a complexidade da comunicação que permeia e anima os lugares onde ela própria se cria. A retenção exagerada de atenção exclusivamente sobre as tecnologias de comunicação, extraídas de sua potencial capacidade de subjetivação, recai apenas sobre a instauração de supostamente novos modelos de entendimento do processo de comunicação que esbarram constantemente em um niilismo em nada profícuo, pois escamoteiam a possibilidade de que uma efetiva comunicação ocorra. Afinal o que podem as novas tecnologias da comunicação produzir de efetivamente novo se desconectadas da subjetividade que lhes atravessa? Se um dos embates mais vigorosos da comunicação situa-se no confronto entre Habermas e Luhmann, é porque este sinaliza que questões de ordem epistemológica não podem escapar ao debate dos meios de comunicação e, neste sentido, uma aproximação com o pensamento filosófico não implica em uma perda de identidade para a teoria da comunicação, mas, ao contrário, uma saudável revitalização e aprofundamento.

As noções de espaço liso e estriado (Deleuze e Guattari, 1995-1997) já evidenciaram que as possibilidades de leitura de uma cidade estão muito além da visibilidade dos marcos institucionais e dos fluxos de comunicação que as mídias ofertam. Tais noções contribuem para entender como novos sentidos agenciam-se na constituição do espaço, realocando as forças midiáticas por força da subjetividade. Se o espaço estriado é aquele carregado de significação, saturado de signos, como o da cidade; o liso, como o mar ou o deserto, é o espaço que se abre aos novos sentidos. No entanto, tanto o liso se transforma em estriado, como o estriado em liso. A invisibilidade já habitava a linguagem muito antes que a comunicação tomasse corpo como disciplina e, no entanto, as imbricações da comunicação com a lingüística reduziram as possibilidades de sentido da palavra e da fala para instalarem-se em um campo povoado de signos que roubam da realidade as contingências e a imprevisibilidade. O alojamento da comunicação nesses espaços duros ocupados pelos signos elimina os hiatos que se formam nas entrelinhas da fala, levando-a a contentar-se em atuar como meio ou mediação. Mas, “muito mais que um meio, a linguagem é algo como um ser, e é por isso que consegue tão bem tornar alguém presente para nós: a palavra de um amigo ao telefone nos dá ele próprio, como se estivesse inteiro nessa maneira de interpelar e de despedir-se, de começar e terminar

as frases, de caminhar pelas coisas não-ditas. O sentido é o movimento total da palavra, e é por isso que nosso pensamento demora-se na linguagem. Por isso também a transpõe como o gesto ultrapassa os seus pontos de passagem. No próprio momento em que a linguagem enche nossa mente até as bordas, sem deixar o menor espaço para um pensamento que não esteja preso em sua vibração, e exatamente na medida em que nos abandonamos a ela, a linguagem vai além dos 'signos' rumo ao sentido deles" (Merleau-Ponty, 1991: 43). "A linguagem não está a serviço do sentido e, contudo não governa o sentido. Não há subordinação entre ela e ele. Aqui ninguém manda e ninguém obedece. Aquilo que queremos dizer não está a nossa frente, fora de qualquer palavra, como pura significação. É apenas o excesso daquilo que vivemos sobre o que já foi dito" (Merleau-Ponty, 1991: 88).

As filas invisíveis de Porto Alegre incitam a reflexão ao pressuporem que, se por um lado, o imaginário de uma cidade não aboliu o projeto moderno de crença na possibilidade de uma sociedade emancipada e organizada, por outro, demonstram que as formas de configuração deste espaço da cidade não se tornaram necessariamente visíveis diante de formas de conhecimento e observação herdadas do método racionalista. As filas invisíveis denunciam também que a sociabilidade que se constrói nas cidades não é captada pela alta tecnologia que os meios de comunicação disponibilizam sem que se insira a subjetividade necessária para torná-la possível.

NOTAS

1 O imperativo categórico kantiano: "age sempre de acordo com uma máxima tal que possas querer ao mesmo tempo em que se converta em lei universal" funciona como espécie de proposição universal pela qual os sujeitos racionais passariam a agir tendo em vista um bem-estar social. O imperativo categórico representa, portanto, o auge das pretensões que o idealismo alemão no campo ético.

2 A categoria de sujeito está intimamente ligada à noção de identidade, tal qual proposta por uma lógica formal que pensa o ser a partir do princípio da contrariedade e fundamenta as antinomias de uma razão que necessariamente tem que estar localizada em um dos pólos cognitivos (sujeito-objeto). Assim, o sujeito adquire uma interioridade que demarca uma nítida fronteira entre o pensamento e o mundo, entre o ser e as coisas. Mesmo com Hegel esse sujeito persiste, conquanto retenha em si a contradição em seu processo de síntese. A fenomenologia de Merleau-Ponty, quando afirma que "somos feitos do mesmo estofa que o mundo", substituindo a consciência pelo corpo, através do qual se alcança o âmago das coisas fazendo-se mundo, contribui para derrocada da interioridade do sujeito ao se confundir com as coisas, com os objetos, além de "alargar" os limites da razão. Sobre esse assunto, vale também consultar as obras de Michel Foucault e Deleuze que tratam do tema da subjetividade. Nesses autores, pode-se atribuir à subjetividade uma perspectiva aproximada que desfaz a clivagem entre a interioridade do pensamento e a exterioridade do mundo.

3 Gilles Deleuze, ao discutir a possibilidade do sentido, fala que o mesmo está "na fronteira", ao invés de se encontrar nas alturas e profundidades; importa a ele a superfície de contato, o avesso que continua no direito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles. Bergsonismo. São Paulo, Ed. 34, 1999.

_____. Nietzsche e a filosofia. Rio de Janeiro, Editora Rio, 1976.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia, vols.1 a 5. São Paulo, Ed. 34, 1995 a 1997.

_____. O que é a filosofia? São Paulo, Ed. 34, 1992.

DESCARTES, René. Discurso do Método. São Paulo, Nova Cultural, 1987.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir. Petrópolis, Vozes, 1987.

GUATTARI, Felix. Caosmose: um novo paradigma estético. São Paulo, Ed. 34, 1992.

LUHMANN, Niklas. The reality of mass media. Stanford, Stanford University Press, 2000.

LYOTARD, Jean-François. O pós-moderno. Rio de Janeiro, José Olympio, 1988.

MARCONDES, Ciro. O escavador de silêncios. São Paulo, Paulus, 2004.

_____. Razão durante. <http://www.eca.usp.br/núcleos/filicom>

MERLEAU-PONTY, Maurice. Signos. São Paulo, Martins Fontes, 1991.

NIETZSCHE, F.W. Obras incompletas. São Paulo, Abril Cultural, 1983.

VIRILIO, Paul. O espaço crítico. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993.

70

O gênero da tatuagem: pensando masculino e feminino em estúdios no Rio de Janeiro

Andréa Osório

Doutoranda em Antropologia no PPGSA/IFCS/UFRJ

Resumo

O artigo pretende apontar para uma dinâmica de diferenciação de gênero observada no universo da tatuagem, a partir de pesquisa de campo efetuada em dois estúdios de tatuagens na cidade do Rio de Janeiro. Os desenhos a serem tatuados e locais do corpo escolhidos, a postura frente à dor e a autonomia quanto à escolha pela marca seguem uma determinação ditada pelo gênero, de forma a construir esta diferenciação.

Palavras-chave: Gênero; corpo; tatuagem.

Abstract

The article aims to present the dynamics of gender difference as observed in field research in two tattoo studios in the city of Rio de Janeiro. Designs, body areas, reaction to pain in the process and autonomy related to the choice for the mark all follow gender difference constructions.

Keywords: Gender; body; tattoos.

INTRODUÇÃO

Entre 2004 e 2005, foi realizada pesquisa de campo em dois estúdios de tatuagem na cidade do Rio de Janeiro, um localizado na Zona Norte, área menos valorizada economicamente, e outro na Zona Sul, área mais valorizada economicamente. Como havia sido apontado acerca de outras metrópoles brasileiras (LEITÃO, 2003), o público encontrado foi majoritariamente feminino. Em consulta a fichas de cadastro de clientes relativas a três meses no estúdio pesquisado na Zona Norte¹, chegou-se a uma participação de cerca de 70% de mulheres na clientela total, conforme a tabela n. 1. Outras fontes têm apontado para resultados semelhantes. Segundo a homepage Beleza Pura, ligada ao Viva Favela do Viva Rio,

“O estúdio Agulha Nervosa, de Emerson Costa Maria, 32 anos, lota no verão. A faixa etária varia dos 13 aos 70 anos. As menores de idade só podem se tatuar com a autorização dos responsáveis, de acordo com uma legislação que regulamenta a prática. ‘Chego a fazer três tatuagens por dia. De quatro anos para cá, a clientela feminina cresceu e já representa 60% do movimento’, avalia o tatuador.” (LEAL, 2005)

Sabino, em comunicação pessoal, apontou para número semelhante a respeito de freqüentadores veteranos de academias de musculação que são tatuados e que foram entrevistados por ele: 63 mulheres e 38 homens, que correspondem, respectivamente, a 70% e 30% dos entrevistados tatuados.

“Para a elaboração da tese foi realizado trabalho de campo (observação participante, etnográfica com a realização de entrevistas gravadas e escritas) em 12 academias de musculação e ginástica da zona norte e sul da cidade do Rio de Janeiro. Foram entrevistados 310 freqüentadores assíduos destas instituições (200 homens e 110 mulheres com idade entre 16 e 55 anos), sendo que dentre estes, 101 possuíam tatuagens, 63 mulheres e 38 homens.” (Cesar SABINO)

Pode-se deduzir destes dados que o percentual dominante feminino no universo da tatuagem atualmente, em termos de público, na cidade do Rio de Janeiro, encontra-se em torno dos 65%, com possíveis variações em alguns estúdios.

Frente a uma invasão das mulheres no que há até algumas décadas atrás era um território preponderantemente masculino², não havia como não se deter sobre uma análise de gênero neste universo. Assim, observou-se que, apesar de constituírem maioria entre os clientes, as mulheres e o que é considerado feminino neste ambiente, são vistos como espécie de exceções. Os profissionais da tatuagem são, em sua maioria, homens. Os desenhos e temáticas a serem riscadas na pele são, em sua maioria, referentes ao que se considera masculino. Deste modo, pude perceber que a experiência feminina no estúdio, além de ser diferente da masculina por questões relativas aos papéis de gênero, é também

marcada por este ambiente masculino dos profissionais.

As principais diferenças de gênero observadas neste universo se relacionam à experimentação da dor, ao desenhos e regiões do corpo tatuadas e ao controle dos corpos femininos pela família, fundamentalmente no que concerne à oposição ou apoio ao uso das tatuagens. Como consequência das diferenças de gênero, constrói-se toda uma idéia de masculinidade voltada para a tolerância à dor e a expressão de um ethos guerreiro (ELIAS, 1996), enquanto as mulheres mantêm-se em posição de submissão, reproduzindo a idéia de fraqueza em desenhos considerados delicados e na expressão mais livre da sensação de dor.

PARA ELAS

O primeiro ponto relacionado ao gênero observado no universo pesquisado foi a existência da classificação “desenhos femininos”. São desenhos criados especialmente para mulheres e que se diferenciam dos demais (masculinos ou unissex) pela temática, envolvendo fadas, anjos, estrelas, luas, flores. Não existem “desenhos masculinos”. Os desenhos podem ser classificados em três colunas, segundo o gênero, que é um elemento que atravessa todo o universo da tatuagem: aqueles usados apenas por mulheres, os preferidos pelos homens e os que são escolhidos por ambos.

Os “desenhos femininos”, muitas vezes, apresentam um aspecto infantil, de desenhos feitos por crianças ou para crianças, como bonecas e querubins. Os animais escolhidos por elas são domésticos ou vistos como inofensivos, como gatos, beija-flores e golfinhos. Observou-se uma procura grande por flores, borboletas e estrelas, conforme o gráfico n. 1.

A maior parte dos desenhos “masculinos” envolve algum tipo de elemento de agressividade, conforme o gráfico n. 2, seja na escolha por animais selvagens ou por desenhos associados a um imaginário guerreiro, como caveiras – que não aparecem nos dados levantados, mas foram observadas em campo –, samurais, índios e o próprio dragão. Observar um significativo número de ideogramas poderia sugerir a expressão de uma masculinidade menos agressiva, menos pautada em símbolos de violência. Contudo, se somados, os desenhos relacionados a alguma forma de agressividade são a maioria, pois estão disseminados em categorias e elementos distintos. Poder-se-ia incluir neste grupo: São Jorge, dragão, samurai, índio e índia, centauro, escudos de time de futebol, tubarão, águia, cachorro, tigre, onça, leão, escorpião, aranha e asa com fogo. Somados estes desenhos apresentam um total de 41 indivíduos em 132 homens, ou seja, 31%.

Não ter um desenho que remeta ao repertório masculino nem localizá-lo numa região do corpo considerada masculina é uma preocupação das mulheres que buscam tatuagens. Assim, uma cliente do estúdio pesquisado na Zona Norte que fez sua primeira tatuagem aos 26 anos queria tatuar um tubarão,

mas fora desaconselhada por parentes e amigos porque o desenho seria “agressivo e masculino”. Optou então pela sua versão comics, estilo de tatuagem que se refere ao universo de gibis e mangás, e tatuou a personagem Tutubarão – que conjuga a contradição entre ser dócil e tubarão ao mesmo tempo – na região lombar.

Segundo Bourdieu (2003), as diferenças culturais entre os gêneros estão inscritas em seus corpos, segundo a noção de habitus. O habitus é uma disposição corporal construída pela sociedade e pela cultura, ou seja, uma lei social incorporada. Desta forma, pode-se observar o corpo como locus de diferença sexual, não por suas disposições biológicas, mas socialmente construídas. A força simbólica que a sociedade exerce sobre o indivíduo, diz ele, exerce também e, sobretudo, sobre os corpos. Assim, os corpos femininos e masculinos se diferenciam quanto a uma série de movimentos, posições e posturas que traduzem as diferenças pensadas e construídas sobre os gêneros, ou pelo menos se observa os corpos como tendo estas diferenças.

As sociedades são, para Bourdieu (2003), organizadas segundo uma diferenciação entre os gêneros que dispõe o masculino como preponderante, o que chama de dominação masculina. Esta dominação impõe uma visão androcêntrica de mundo, onde o que é masculino é visto como neutro, sem necessidade de ser enunciado em discursos que visem legitimar esta visão. A dominação masculina cria estruturas práticas de diferenciação entre os sexos tanto quanto estruturas mentais, de cognoscibilidade. É a partir desta forma de conhecimento sobre o mundo que se pode perceber a experiência feminina do corpo como diferente da experiência masculina.

A partir desta idéia de Bourdieu (2003), é possível perceber porque existem “desenhos femininos”, enquanto seu análogo “desenhos masculinos” jamais foi visto em campo. Sendo neutro, o masculino não precisa ser diferenciado. Da mesma forma, observa-se porque clientes e tatuadores preocupam-se em tornar femininos certos desenhos que trazem a idéia de agressividade, como o leão ou o tubarão: a agressividade é uma característica masculina e o feminino é construído na negação destas características. As áreas tatuadas, da mesma forma, seguem esta lógica de diferenciação e se busca jamais tomar para si regiões que sejam destinadas, por tradição, ao sexo oposto. As distinções entre os gêneros explicam, ainda, porque as tatuagens dos homens costumam ser maiores que as tatuagens das mulheres, relacionadas à idéia de agressividade e afirmação de virilidade, enquanto as tatuagens femininas são pequenas e se referem a desenhos que inspiram fragilidade, doçura e mesmo infantilidade.

Conforme foi dito em campo por uma tatuadora, as mulheres preocupam-se em não apresentar tatuagens que considerem masculinas, tanto em relação aos desenhos tatuados quanto à sua localização no corpo. Elas observam o braço como uma região masculina. Creio que os homens operam esta distinção da mesma forma que elas, fugindo de desenhos considerados femininos

e localizando as tatuagens em regiões que não sejam igualmente consideradas típicas das mulheres. Os homens, conforme relato de um cliente deste mesmo estúdio, não querem uma tatuagem “de mulherzinha”.

Corpo e gênero

A partir da análise das fichas de cadastro de clientes foi possível identificar as regiões do corpo escolhidas para serem tatuadas, divididas segundo o gênero, conforme o gráfico n. 3. As regiões mais tatuadas pelas mulheres são as costas (26.4%), o pescoço/nuca (23.6%), e o calcanhar/pé (9.5%). Observe-se que as costas e o pescoço/nuca correspondem à metade das tatuagens femininas (50%). As costas são a segunda região corporal mais procurada pelos homens para a tatuagem (14.1%). Apesar das costas serem mais procuradas por mulheres (26.4%) do que homens (14.1%), não creio que se trate de uma região feminina, na medida em que os homens a tatuam em larga escala. Tampouco de trata de uma região neutra, na medida em que as mulheres tatuam a lombar e os homens não. O braço é o local masculino por excelência (61.7%), apresentando uma porcentagem de incidências superior à das costas e pescoço/nuca juntas nas mulheres (50%).

76

A região denominada aqui como braço envolve, ainda, o antebraço, mas não o pulso. O antebraço é mais raramente tatuado, uma vez que as camisas de mangas curtas o deixam à mostra. O braço, por sua vez, enseja uma idéia de força. Sabino (2000) observa que entre praticantes de musculação em academias de ginástica na cidade do Rio de Janeiro o braço musculoso, torneado em aparelhos e séries de exercícios físicos, é muitas vezes adornado com tatuagens, especialmente aquelas que tragam alguma idéia de agressividade, como animais selvagens.

Sobre o pescoço/nuca, Almeida (2001) aponta a região como tipicamente feminina. Segundo a autora, as mulheres optam pela área em função da facilidade em usar os cabelos longos como uma forma de esconder a marca – creio que como um véu que revela ou esconde o desenho, segundo as necessidades e intenções do sujeito. Conforme observei muitas vezes em campo, os tatuados em geral apresentam uma forte preocupação em esconder a marca, devido à crença de que o mercado de trabalho não está apto a lidar com a tatuagem, ainda vista como sinal de marginalidade e má conduta, ou seja, como um estigma (GOFFMAN, 1975). Os homens, sem a predominância dos cabelos longos, não têm a mesma flexibilidade quanto a esconder a marca nesta região.

Eu sugeriria que a nuca e o pescoço se tornaram áreas femininas por outras razões, além da possibilidade de se esconder a marca. Como a região é pouco extensa, permite tatuagens menores, tipicamente femininas, muito embora as costas sejam uma região extensa e bastante procurada por elas. Por outro lado, a possibilidade de revelar/esconder a marca utilizando o véu formado pelos cabelos longos faz com que apenas poucas pessoas tenham acesso à visão da tatuagem, o que a torna um elemento mais valorizado, de difícil acesso. A

feminilidade é, ainda hoje no Ocidente, resguardada, protegida de toques e olhares. Conforme Sabino (2000) aponta, as tatuagens femininas não apenas são pequenas em tamanho, mas se localizam em regiões do corpo onde podem ser escondidas, operando como uma metáfora da própria feminilidade. Neste sentido, o pescoço e a nuca são regiões privilegiadas para esta metáfora.

Dor e autonomia

Durante a observação de campo pude perceber que a predominância das mulheres como público da tatuagem gera situações que são vividas diferencialmente por homens e mulheres. Gostaria de apresentar duas delas: o controle dos corpos femininos e a reação à dor provocada pelo processo de tatuar.

Uma das formas de controlar os corpos femininos que pode ser observada de dentro do estúdio de tatuagem é a companhia materna no momento de se tatuar. Muito embora a mãe proceda como conselheira, no que parece ser uma cultura feminina de cuidado com o corpo, ela também opera na forma de uma vigilância, impedindo a obtenção de desenhos ou a marcação de regiões do corpo considerados masculinos.

A menor incidência de uma companhia (qualquer) durante a tatuagem entre os homens se relaciona a ideais de masculinidade que envolvem, sobretudo, a idéia de suportar a dor sozinho. A solidão dos homens sendo tatuados no estúdio só é quebrada na relação com o próprio tatuador. As mulheres reclamam da dor e conversam sobre sua vida com tatuadores e outros clientes ao passo que os homens raramente conversam entre si, apenas com os tatuadores ou com pessoas conhecidas que estejam no estúdio, sem jamais iniciar uma conversa com outros clientes durante o processo. É como se a intimidade masculina fosse, de fato, mais resguardada do que a feminina. O que ocorre, no entanto, analisando-se a situação à luz do pensamento de Bourdieu (2003), é que a constante prova de masculinidade que os homens devem dar a si mesmos e ao mundo de um modo geral requer esta auto-conservação da intimidade em situações em que ela está sendo posta à prova, como no momento de suportar a dor física ao ser tatuado.

As reclamações das mulheres sobre a sensação de dor, contudo, nem sempre são bem vistas pelos tatuadores, conforme observou Leitão (2002). A idéia de fraqueza relacionada ao feminino é o que permite esta expressão, que pode ser vista como uma “frescura”, ou seja, de forma negativa. Opera-se, portanto, dentro de um limite que é usualmente estabelecido pelo tatuador. Muitos se irritam e tomam as reclamações também como uma crítica ao seu trabalho, pois compete ao tatuador minimizar a dor da operação utilizando uma técnica apropriada, vulgarmente conhecida como mão leve. Quando as reclamações provêm de homens, porém, a irritação do tatuador é maior e, via de regra, na ausência do cliente, sua masculinidade cai em suspeita.

O controle sobre os corpos femininos se torna visível, principalmente,

nas reprimendas de maridos acerca do interesse de suas mulheres pela tatuagem. Leitão (2002) chama a atenção para a idéia de autonomia e liberdade de ação sobre o próprio corpo presente nas falas de alguns de seus entrevistados: “o corpo é meu e faço com ele o que quero” e “cada um tem liberdade de escolher o que faz com seu corpo”. Durante as observações de campo, ouvi relatos de mulheres cujos maridos não gostavam de tatuagens, ou que estavam no estúdio para a primeira tatuagem sem terem avisado seus maridos. O argumento apresentado foi sempre o mesmo: “o corpo é meu”. Jamais ouvi algum homem falar que a esposa não gostava de tatuagens, como jamais vi algum explicar à sua esposa que o corpo é dele e que pode fazer com o seu corpo o que quiser. Esta diferença quanto à autonomia individual e de ação sobre o próprio corpo está relacionada às diferenças de gênero.

Célia³, cliente do estúdio, contou-me sobre uma amiga que havia feito sua primeira tatuagem há poucas semanas. O marido da amiga não gostou e desejava que ela retirasse o desenho. A amiga se dividia entre fazer uma nova tatuagem e retirar a primeira com laser. Célia contou que o marido da amiga dissera à esposa, na frente da própria Célia, que uma mulher com tatuagem era uma mulher à toa. Célia concluiu:

78

“Meu marido também não gosta de tatuagem. Eu disse para ele ‘vou fazer outra’. Ele não é contra, mas sempre me diz que, por ele, eu não faria nenhuma. Mas eu faço. O corpo é meu, o dinheiro é meu e ninguém tem nada a ver com isso”. (Célia, aparentando 32 anos)

Em outra ocasião, no mesmo estúdio, escutei conflito semelhante se desenrolar por telefone. O marido de Cândida ligou para o seu celular enquanto ela aguardava dentro do estúdio. “Estou fazendo uma tatuagem”, avisou. O marido não gostou e a ligação foi interrompida. “Ele desligou na minha cara!”, disse. Ela ligou de volta perguntando se havia desligado, mas ele negou. Ela questionou porque não aprovava sua tatuagem e argumentou que era algo que ela gostava, da mesma forma que havia coisas que ele gostava. Depois de falar com o marido, Cândida recebeu um telefonema do pai, tentando desencorajá-la. “Seu marido não gostou?”, perguntei-lhe. Respondeu que

“Não, mas eu não quero nem saber. O corpo é meu, o dinheiro é meu, ninguém tem nada a ver com isso. Agora você vê... eu tenho 38 anos e não posso tomar minhas próprias decisões.” (Cândida, 38 anos)

Cândida não havia avisado ao marido que havia tomado a decisão e que iria ser tatuada naquele dia. Ele tomou conhecimento da situação pelo telefone.

Nos casos acima apresentados, o marido aparece como alguém que pode gerar conflitos na opção de se tatuar. A família é a instância que critica ou apóia uma decisão individual: ao que tudo indica, os maridos criticando e as mães⁴ apoiando, o que sugere uma relação mais profunda da tatuagem com o universo feminino, como se ela já fizesse parte de uma cultura feminina, em que as mulheres se apóiam mutuamente. Mas porque os maridos são tão contrários

à tatuagem em suas esposas? Segundo Bourdieu (2003), sendo as mulheres e seus corpos objetificados pela dominação masculina, ou seja, tornados objetos de uma economia de bens simbólicos, seu principal local de troca diz respeito ao mercado matrimonial. A intervenção da família na vida das mulheres opera não apenas quanto à salvaguarda de um objeto valioso para a reprodução da própria família como quanto à idéia de que as mulheres devem ser dirigidas por seus homens (pai, irmão, marido).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se, então, que a tatuagem, na qualidade de adorno corporal, é um signo que confere um acréscimo em valores associados à diferenciação de gênero, sobretudo na noção de identidade de gênero. Uma tatuagem de um animal selvagem no braço torna o homem que a possui mais viril, com mais atributos da masculinidade: força, destruição, descontrole. Do mesmo modo, ter uma borboleta na nuca confere atributos femininos à mulher que a possui: delicadeza, charme, beleza, sedução. Desenhos e locais do corpo a serem tatuados são criteriosamente escolhidos segundo esta lógica da diferença de gênero e dos atributos que a tatuagem pode conferir ao seu usuário.

79

A experiência do processo de ser tatuado, fundamentalmente o que concerne ao lidar com a dor, estão, igualmente, perpassados pela lógica da diferenciação de gênero. Enfrentar a dor em silêncio, suportá-la até o fim sem queixas é uma prova de masculinidade. Sem a necessidade de empreender esta prova, as mulheres, ao contrário, queixam-se, buscam apoio, compartilham a má parte da experiência de ser tatuada. Em outras palavras, exprimem sua fraqueza socialmente determinada, isto é, a fraqueza atribuída ao feminino.

Esta fraqueza se faz presente, ainda, quando se vêem em conflito com marido ou pai para terem a sonhada marca no corpo. Contrariando os desejos alheios sobre o deveriam fazer com o próprio corpo, experimentam um controle ao qual devem resistir e contra o qual têm que lutar, percebendo, no processo, que “o corpo é meu” e, com isso, gerando espaço para um reflexão pessoal sobre a autonomia feminina em nossa sociedade.

NOTAS

1 O estúdio pesquisado na Zona Sul não mantinha o hábito de preenchimento de tal tipo de cadastro.

2 A tatuagem esteve historicamente relacionada a grupos masculinos como criminosos, gangues juvenis e marinheiros (MIFFLIN, 1997; GILBERT, 2000; LE BRETON, 2002).

3 Todos os nomes são fictícios e referem-se, por uma questão de espaço, a clientes do estúdio da Zona Norte. Estas situações, contudo, também foram observadas no estúdio pesquisado na Zona Sul.

4 Nem sempre, conforme observei fora do campo, as mães apoiam a decisão de ser tatuada. Muitas vezes elas são peças fundamentais na tentativa de coibir o ato.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. Nada além da epiderme: a performance romântica da tatuagem. In: Psicologia clínica, Rio de Janeiro, 12(2), 2001, p.103-123.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.

ELIAS, Norbert. Os Alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1996.

GILBERT, Steve. Tattoo history: a source book. New York : Juno Books, 2000.

GOFFMAN, Erving. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

LE BRETON, David. Signes d'identité: tatouages, piercings et autres marques corporelles. Paris: Métailié, 2002.

LEAL, Mariana. Pele ilustrada. In: Beleza pura. Seção Espelho meu. Acesso em 17 fev 2005. <<http://www.belezapura.org.br>>

80

LEITÃO, Débora Krischke. O corpo ilustrado: um estudo antropológico sobre usos e significados da tatuagem contemporânea. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2002.

MIFFLIN, Margot. Bodies of subversion: a secret history of women and tattoo. New York: Juno Books, 1997.

SABINO, César. Os marombeiros: construção social de corpo e gênero em academias de musculação. Dissertação (mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2000.

ANEXOS

Tabela 1 - Mulheres e homens na clientela do estúdio pesquisado.

MÊS/ANO

MULHERES

HOMENS

TOTAL

Setembro/2003

130 (80.2%)

32 (19.8%)

162 (100%)

Dezembro/2003

183 (70%)

79 (30%)

262 (100%)

Janeiro/2004

118 (65.5%)

62 (34.4%)

180 (100%)

81

Gráfico n.1 – Maiores percentuais de desenhos entre homens e mulheres.

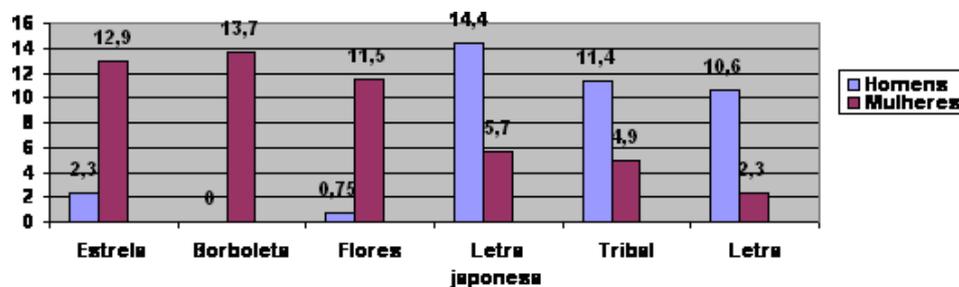


Gráfico n.2 – Os desenhos masculinos em percentuais.

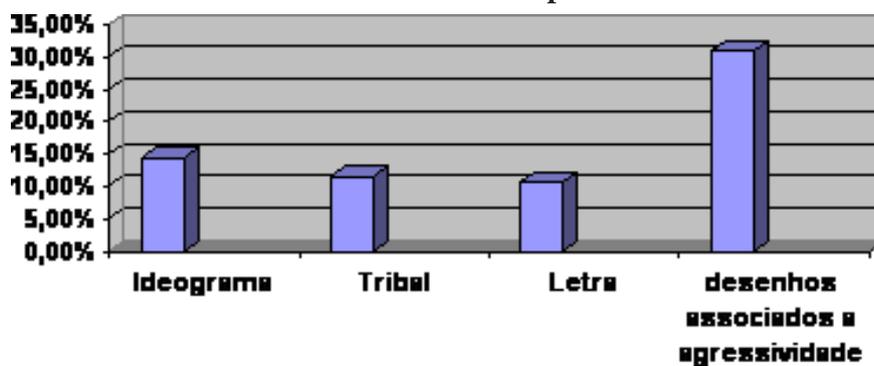
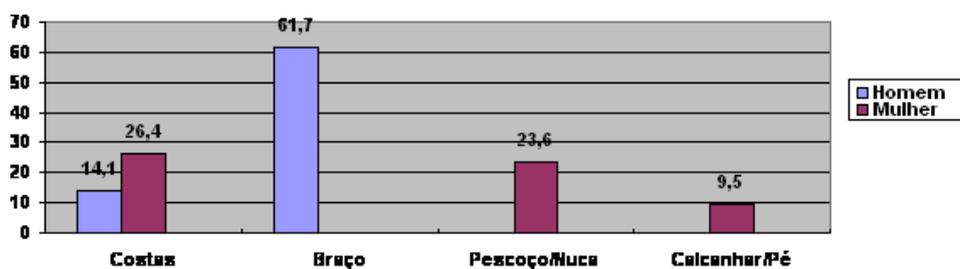


Gráfico n.3 – Regiões do corpo mais freqüentemente tatuadas por homens e mulheres, em termos percentuais.



82

Jornalismo e musealização: memória e cidade nos cadernos de cultura

Leopoldo Guilherme Pio

Sociólogo, Mestre em Ciências Sociais pela Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Especialista em Jornalismo Cultural pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da mesma instituição. É professor da graduação em Comunicação da Universidade Estácio de Sá, onde leciona Sociologia, Cultura Brasileira e Antropologia. Desenvolve pesquisas sobre a revitalização urbana de centros históricos e o papel da mídia impressa na produção social da memória coletiva.

Resumo

De modo a compreender as relações entre “cidade”, “memória” e “cultura”, este artigo investiga de que maneira o jornalismo cultural produz representações sobre o passado e a memória urbana. Neste sentido, argumentamos que o jornalismo participa ativamente dos processos de “culturalização” e “musealização” que caracterizam a sociedade contemporânea.

Palavras-Chave: telenovela, representações sociais, homossexualidade.

Abstract

To comprehend the contemporary relations between memory, urban space and culture, this article analyzes the representations of the past and city elaborated by cultural journalism. In this sense, we argue that the discourse of journalist can be understand as part of cultural transformations of contemporary society, characterized by the “centrality of culture” and the “musealization” of social life.

Keywords: soap opera, socials representations, homosexuality.

A aceleração das transformações históricas ocorrida nas últimas décadas ocasionaram mudanças nas relações entre sociedade e passado, bem como novos modos de narrar experiências sociais. Uma dessas novas formas de reprodução social é o processo de musealização da realidade, que se funda na preocupação cada vez maior com a preservação ou recuperação dos vínculos com o passado, acompanhada por uma diversificação dos usos e sentidos da história.

No presente artigo, a noção de musealização é discutida a partir das representações do passado veiculadas na mídia impressa. Para situar esta questão em uma dimensão apropriada, trabalharemos primeiramente, no intuito de demonstrar que, diferentemente da modernidade "clássica", a sociedade contemporânea se caracteriza por um processo de musealização da esfera social,

Na segunda seção, discutimos o poder do jornalismo de produzir sentidos a respeito da realidade social, bem como a sua tendência a se transformar em uma "história imediata". Em seguida, demonstraremos, a partir da noção de centralidade da cultura" que o jornalismo cultural é a mídia na qual o processo de musealização é mais explícito. Por fim apresentamos as primeiras conclusões obtidas a partir de levantamento e análise das seções de cultura do jornal o globo, no intuito de perceber de que maneira os cadernos culturais abordam as relações passado/presente e memória /cultura.

Cultura da memória

Segundo Andreas Huyssen, a sociedade contemporânea tende a desenvolver uma "cultura da memória" que se expressa em contextos tão diferentes quanto a restauração historicizante de centros históricos e cidades históricas, a nova arquitetura dos museus, as modas retrô, a comercialização da nostalgia, a automusealização através da câmara de vídeo, a literatura memorialística e confessional, os romances autobiográficos e históricos pós-modernos que articulam fato e ficção, ou as práticas memorialísticas nas artes visuais através do uso da fotografia. (Huyssen 2001, p. 14).

Na verdade, Huyssen discute o desenvolvimento contemporâneo de um processo típico da própria modernidade. As origens desta transformação já se encontram no início do século XX, quando é possível perceber a crise da noção de progresso, determinando novas atitudes em relação ao passado, ao presente e ao futuro. Contudo, tal deslocamento se consolida especificamente nos anos 50, momento no qual a intensificação das transformações históricas levou as massas dos países industrializados a desenvolverem um sentimento de nostalgia em relação às suas raízes: "o gosto pela história e pela arquitetura, o interesse pelo folclore, o entusiasmo pela fotografia (criadora de memória e recordação), o prestígio da noção de patrimônio". (Jacques LeGoff, 1992, p. 220).

O que nos interessa é destacar uma transformação nos modos pelos quais memória e história são representados na sociedade contemporânea. Este passado cada vez mais presente torna esta era singular em relação ao contexto social anterior. É neste contexto sociocultural que se estabelece a revisão da modernidade na sua relação com a memória, por meio de um “reencontro” com o passado. Se o discurso da modernidade privilegiava a noção de progresso, a sociedade contemporânea tende a desenvolver uma hipervalorização do passado e uma revisão das fronteiras entre passado e o presente. Com efeito, desenvolvem-se novas relações entre as narrativas do passado e imagens contemporâneas e mesmo entre sociedade e memória.

Jornalismo como lugar de memória

Partimos do pressuposto de que o jornalismo é um dos principais produtores de discursos na contemporaneidade. Por discurso entendemos as “afirmações ou pressupostos que fornece uma linguagem para se poder falar sobre um assunto e uma forma de produzir um tipo particular de conhecimento” (Hall 1997b, p. 10). Com efeito, o jornalismo cultural é capaz de fornecer formas de classificação e interpretação, que podem ser interpretados como discursos sobre memória e cultura urbana.

Portanto, o texto jornalístico se constitui pela produção e interpretação de significados sobre a vida social. Tais narrativas compactuam com um certo “imaginário”, entendido aqui como um conjunto de imagens a partir das quais nos relacionamos como o real. Com efeito, os meios de comunicação não são meros produtores de informação, mas “cadeias significantes marcadas por modelos”, possibilitando uma “reafirmação criativa” da sociedade e do conhecimento sobre ela.

Os jornalistas tanto usam como formam representações sociais. As formas de produção simbólica por meio da mídia são inerentemente reflexivas, isto é, tanto condicionam quanto são condicionadas pela realidade social. E, como lembra Giddens, uma das características da modernidade é a reflexividade, na medida em que “as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz de informação renovada sobre estas próprias práticas, alterando assim constitutivamente seu caráter”. Embora este processo seja comum à história cultural humana, é na modernidade que esta dialética entre conhecimento e práticas sociais baseado num condicionamento recíproco se torna mais intenso e abrangente. (Giddens 1991: 44-5). Não se trata, portanto de mera transmissão de informações, mas sim de um diálogo baseado em trocas e releituras recíprocas entre agentes sociais e os “agentes de informação”, que reforçam determinadas visões de mundo.

Em segundo lugar, as matérias do jornal atuam simbólica e reflexivamente, ao criar novos modos de interação e alterando os modos preexistentes

de sociabilidade, o acesso a bens simbólicos e mesmo o que se entende como real e histórico. Mecanismo fundamental para a difusão do sentimento de “dever de memória”. Por isso, é sintomático que, na última década, os temas ligados à história cultural das cidades – seu patrimônio histórico e artístico, o papel do centro histórico, museus e centros culturais - esteja recebendo atenção especial da grande imprensa.

Por fim, queremos ressaltar que as matérias jornalísticas tem o poder de agir sobre a própria natureza histórica da sociedade contemporânea. Da mesma forma que a História contemporânea não se faz apenas pela análise dos fenômenos de longa duração, antes enfatizando o acontecimento, o jornalismo não se resume a retratar os fenômenos de curta duração. Ao participar de uma certa consciência histórica, o jornalismo assume um duplo caráter: ele não só é condicionado pela perspectiva de determinado contexto histórico (isto é compartilham de um certo sentido histórico) como também constrói a história e o seu significado. Deste modo, o jornalismo não só compartilha mas também contribui para a configuração de uma historicidade do tempo presente, isto é, de “uma qualidade histórica específica, fundamentada em uma espécie de “solidariedade” ou consciência da especificidade do tempo e do espaço em que se vive”. (Legoff 1992, p. 198).

86

Jornalismo Cultural e a centralidade da cultura

Considerando que as práticas sociais e culturais atuais dependem cada vez mais das poéticas midiáticas e das novas tecnologias de informação, podemos arriscar a hipótese de que o jornalismo cultural se estabelece como um mecanismo de produção das imagens formadoras das identidades culturais. Daniel Piza enfatiza o maior peso da dimensão interpretativa no jornalismo cultural, ao afirmar que “(...) como a função jornalística é selecionar aquilo que reporta (editar, hierarquizar, comentar, analisar), influir sobre os critérios de escolha dos leitores, fornecer elementos e argumentos para sua opinião, a imprensa cultural tem o dever do senso crítico, da avaliação de cada obra cultural e das tendências que o mercado valoriza por seus interesses, e o dever de olhar para as induções simbólicas e morais que o cidadão recebe” (Piza 2004, p. 45).

Se entendermos cultura como a articulação de diferentes sistemas de classificação e diferentes formações discursivas aos quais a língua recorre a fim de dar significado às coisas (Hall 1997), veremos que a cultura atravessa e modela todas as dimensões da vida social. Como lembra Piza, o jornalismo cultural “não combina com o seu tratamento segmentado; afinal, a cultura está em tudo e é da sua essência misturar assuntos e atravessar linguagens” (Piza 2004, p. 10).

Ao mesmo tempo, a contemporaneidade se estabelece a partir da redefinição do significado da cultura e do papel do espaço urbano por intermédio dos meios de comunicação. Diante deste quadro, podemos destacar tanto uma

autonomização da esfera cultural (Featherstone 1997) quanto a “centralidade da cultura” nos processos de reprodução social. (Hall 1997b). Trata-se da culturalização da vida social, ou seja, a tendência da sociedade contemporânea de se constituir como uma realidade centrada no caráter discursivo e na produção simbólica, legitimando a “cultura” enquanto força motriz do desenvolvimento econômico. Neste sentido, a cultura passa ser cada vez mais regulada porque ela se tornou reguladora das práticas, instituições e formas de conhecimento.

Com efeito, é fundamental refletir a respeito do papel do jornalismo cultural neste novo cenário. No contexto atual, no qual bens, serviços, imagens e estilos de vida tornam-se experiências culturais consumíveis, o jornalismo passa a ser um produtor subjetividades e identidades coletivas definidas pela apropriação e consumo cultural.

Convém lembrar que o jornalismo cultural não só hierarquiza e seleciona informações, mas principalmente, produz interpretações e opiniões a respeito de práticas e produtos culturais contemporâneos. Como lembra Canclini, “ser culto em uma cidade moderna consiste em saber distinguir o que se compra para usar, o que se rememora e o que se goza simbolicamente. Requer viver o sistema social de forma compartimentada” (Canclini 1997, p. 301, grifo nosso). É neste contexto que os intermediários culturais – em especial os críticos de cultura - vão influir nas formas de compreensão, ação e escolha do público, prescrevendo modos “apropriados” de interação cultural.

A esta questão, deve-se acrescentar que uma das características da sociedade contemporânea é a tendência de se constituir uma realidade mediada por imagens¹, o que legitimaria a reconfiguração da “cultura” enquanto força motriz do desenvolvimento econômico. Dada a complexidade do tema, cabe destacar ao menos dois usos contemporâneos do termo “cultura”.

Em primeiro lugar, a cultura passa a designar especialmente as atividades culturais - não só aquelas que instrumentalizam a crítica histórica, a disponibilização de memórias alternativas ou o resgate de fatos significativos de determinada sociedade, mas principalmente aquelas que se legitimam pela sua rentabilidade. E estas atividades são rentáveis exatamente porque funcionam como ornamentos pessoais, modos de afirmação social, formas de entretenimento, ou fontes de atualização e/ou informação - que provocam em última análise algum tipo de “gratificação psíquica”, distinção sócio-econômica ou, simplesmente, ocupação lúdica. (Featherstone 1997, Arantes 2000).

Neste sentido, a “culturalização” pode ser vista como o processo que concebe os objetos mais variados pela sua capacidade de produzir ou evocar imagens, representando simbolicamente experiências sociais, o que implica na produção de bens e serviços cuja principal qualidade são os seus atributos semióticos ou estéticos (transmissão de informação, eventos culturais, produtos culturais, etc.).

Nas metrópoles contemporâneas, a estetização do social é evidente em

iniciativas tão diversas como o surgimento da “arte pública” (intervenções artísticas no espaço urbano), a estetização da memória empreendida pelos novos museus ou centros culturais, no enobrecimento de áreas urbanas antigas, convertidas em paisagens produzidas para o consumo visual, ou na inclusão da arquitetura urbana (novos monumentos ou grandes equipamentos culturais) no repertório estratégico das políticas culturais.

Em segundo lugar, justifica-se a concepção de cultura como modo de comunicar a cidade, no sentido de valorizar a imagem urbana aos possíveis interessados (habitantes, turistas, empreendedores), produzindo mensagens sobre o encanto da vida local ou sobre a situação de encruzilhada econômica do momento para estimular habitantes e turistas. É este contexto que justifica o uso de um planejamento estratégico, que traduz um sentimento de “civismo” em relação à cidade - um marketing que visa vender a cidade interna e externamente (Arantes 2000, Featherstone 1997). A mídia viabiliza a produção e reprodução destas imagens urbanas, estreitamente vinculadas às funções delegadas contemporaneamente à memória e ao passado. Daí a importância da mercantilização da imagem urbana, a proposição de intervenções urbanas como processos de produção de locais de sucesso e a reeducação do consumo para a economia do lazer e para a fruição de serviços culturais.

Neste ponto queremos destacar o papel central do espaço urbano nestes processos. Ao compensar o desgaste das memórias nacionais, a cidade torna-se, simultaneamente, o locus da crise de identidade e o lugar de reconfiguração de identidades sociais, culturais e políticas.

Com efeito, é a cultura urbana que preserva a memória e responde pela necessidade de guardar e narrar a história das sociedades.

Evidentemente, estas novas prerrogativas da cidade justificam o crescimento do interesse, nas pautas dos grandes jornais, de temas ligados às possíveis soluções para problemas urbanos, ao papel histórico das cidades, à degradação urbana, revitalização do centro histórico, culturas urbanas alternativas, entre outros. Ora, como lembra Halbwachs (1990), não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial. E é no espaço urbano que os meios de comunicação produzem novas relações entre sociedade e memória.

Simultaneamente, a cidade contemporânea se reordena pelos vínculos telemáticos e eletrônicos. Assim, não é mais possível defini-la apenas pela sua dimensão sócio-espacial, sendo necessário apelar para uma definição sócio-comunicacional, o que evidencia o papel central do jornalismo na reorganização do campo social e cultural (Huyssen 2001, Canclini 1997). Neste contexto, surgem novas percepções a respeito do espaço público e dos produtos culturais, produzido especialmente pelas redes de comunicação e informação, que desempenha papel significativo neste processo de educação do morador das grandes cidades. Pelo seu caráter interpretativo e reflexivo, os jornalismo cultural podem ser visto, então, como um produtor privilegiado de sentidos e

representações vinculadas ao imaginário contemporâneo, e que especificam critérios a partir dos quais a memória e cultura urbana serão interpretados e utilizados.

Tal imaginário pode ser visto como uma expressão fundamental da realidade histórica, uma maneira de reagir ao passado, e que se desenvolve nos discursos sociais, isto é, nas afirmações que produzem um tipo particular de conhecimento. São essas representações que o jornal organiza em suas narrativas.

O Jornalismo Cultural como Lugar de Memória

Na análise preliminar a respeito dos mecanismos a partir dos quais os cadernos culturais participam da construção e valorização do passado e da memória urbana, percebemos três temas ou argumentos recorrentes: a idéia de que o presente está em crise, a ênfase no reconhecimento e análise crítica do passado e a lógica da memória reconquistada.

A retórica da crise do presente se caracteriza pela ênfase na perda dos vínculos com história e a tradição. A alienação entre passado e presente e a perda do significado a priori do patrimônio humano e intelectual estabeleceria, portanto, uma crise do papel da memória na vida coletiva e individual, presente em diversos títulos de reportagens: ‘O passado que a prefeitura prefere esquecer’ (O Globo, 16/04/2004), ‘Rio, uma cidade em busca de novos marcos’ (O Globo, 04/08/2002), ‘A luta para salvar o Centro histórico do Rio’, ou ‘Lágrimas de protesto’ (o globo, 01/03/2005).

Alguns artigos ampliam a questão, ao abordar a perda do passado como parte de uma crise maior: a perda da centralidade e da capitalidade da cidade do Rio de Janeiro. Não se pode esquecer que o Rio aglutina diversos projetos civilizatórios, na medida em que ainda se faz representar como eixo simbólico do poder nacional, “farol da nação”, “caixa de ressonância”, “cartão postal do Brasil”, “porta de entrada” e “usina de idéias” para o resto do país.

Neste sentido, a recuperação do patrimônio aparece quase como uma “panacéia universal” contra a fragmentação cultural, o colapso das hierarquias simbólicas, ou a tendência à “leitura equivocada dos signos” – aspectos destacados por Featherstone (1997, p. 16-21) como características da sociedade contemporânea. Embora o sentimento de crise cultural seja cada vez mais diagnosticada pelos especialistas e intermediários culturais, e que estes mesmos intermediários ofereçam conselhos de como lidar com um “conjunto de novas situações, riscos e oportunidades”, estas tentativas de orientação podem, muitas vezes, tornar ainda mais complexa a situação. A retórica da crise é uma reação a estes problemas, pois as matérias analisadas não só ressaltam a importância da criação do que José Carlos Rodrigues (1992) chamou de “etnografias de emergência”, como elas próprias se tornam uma forma de arquivar, senão o passado e a memória, ao menos o sentimento de sua perda.

A segunda forma de interpretar o passado, denominada “lógica do reconhecimento”, destaca a importância de desenvolver um distanciamento histórico que permita reavaliar criteriosamente nossa herança cultural. Ela se funda, portanto, no poder explicativo do passado e na reinterpretação da história cultural da sociedade moderna.

A redescoberta e revitalização do passado segundo interesses contemporâneos torna-se uma saída fundamental para a construção das identidades coletivas, bem como para a construção do nosso “destino coletivo”. Não se trata, portanto, da busca pela legitimidade do passado mas pelo seu sentido específico para o presente. Para isso, é necessário produzir uma contabilidade do passado, retomar seus aspectos pouco valorizados e atualizá-los enquanto necessidade contemporânea.

Podemos concluir que o discurso fundado na lógica do reconhecimento se caracteriza pela reinterpretação da herança histórica da modernidade. Neste processo de avaliação do sentido do passado, transforma-se também o significado do presente. Trata-se, portanto, de uma preocupação com a perda do passado e a sua recuperação em termos mais rigorosos, bem como do desenvolvimento de uma “história” crítica que viabilize a reflexão a respeito das identidades culturais, nacionais ou regionais.

A última tendência encontrada, sintetizada pelo termo “conquista da memória” se caracteriza pela valorização dos marcos distintivos da cultura local. No estudo de caso de nossa pesquisa, percebe-se uma tentativa de recuperação de auto-estima do carioca, por meio do enobrecimento do passado, redescoberto no seu poder de sedução. O que está em jogo, portanto é a revalorização das tradições culturais a partir da promoção cultural, bem como formas específicas de apropriação ou consumo cultural.

Com efeito, as matérias enquadradas neste modelo não se referem a uma reinvenção do passado ou do presente, mas sim a um resgate das características culturais da cidade que sirvam como reforço à imagem positiva e contraponto aos problemas urbanos. As matérias dão ênfase nas estratégias bem sucedidas de revitalização e na glamurização do espaço urbano, bem como no argumento de que a identidade local foi reconquistada pelo presente.

Nesta abordagem, os cadernos culturais chamam atenção para os encantos e marcas históricas da cidade, por meio da determinação de representações sobre o seu passado. Trata-se de uma pedagogia da cidade, que visa criar ou reforçar ícones mentais sobre as características do espaço urbano. Assim, é curioso perceber que as reportagens analisadas até agora enfatizam aquelas imagens mentais institucionalizadas pelo poder público – construções monumentais, estátuas, áreas históricas, marcos da natureza. Tais imagens precisam ser emblemáticas (baseadas nas marcas memoráveis da cidade), de fácil consumo visual (pois funcionam como cartões postais) e referenciais, pois determinam usos e fronteiras espaciais significativas.

A consagração destes espaços emblemáticos é eficaz porque se confundem com identidade cultural e histórica do Rio de Janeiro, isto é, a mitologia da boêmia, da malandragem, da democracia racial. Neste sentido tais tradições culturais são representadas como instrumentos ou práticas prontas a serem apropriadas através de estratégias simbólicas de marketing e promoção.

Ora, nas novas mediações entre cultura e economia, a história da cidade é vista como um dos principais atrativos para turistas e investidores. Por isso é necessário produzir imagens positivas que revertam a imagem de degradação (conservação, promoção cultural pela mídia, etc.), que induzem a população a aprender novas utilizações do espaço. Os cadernos culturais produzem, portanto, um investimento simbólico sobre a cidade, de modo a torná-la mais desejada, coerente e singular. Portanto, o jornalismo cultural se estabelece como um mecanismo de produção da própria “linguagem” da cidade, ou melhor, das imagens formadoras da identidade urbana.

As considerações apresentadas neste artigo são, evidentemente, uma reflexão preliminar a respeito das relações entre a sociedade contemporânea e a memória, bem como o papel dos meios de comunicação na reconstrução do passado. É por abranger passado e presente de modo singular que o jornalismo cultural fornece “agendas”, críticas e formas de classificação fundamentais para esta pesquisa. O que propomos é interpretar este material como discursos sobre memória e cultura urbana, que tornam possível não só a releitura ou resgate de tradições culturais, mas também a criação de novas experiências de tempo e espaço na contemporaneidade.

NOTA

1 Autores como Mike Featherstone e Michel Maffesoli destacam uma “ética da estética” típica das sociedades atuais que se identificam pelo consumo não só de mercadorias, mas também de “estilos de vida”, “sensações” ou formas de distinção econômica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arantes, Otilia (2000). “Uma estratégia fatal: A cultura nas novas gestões urbanas”. In: Otilia Arantes; Carlos Vainer; Ermínia Maricato, *A Cidade do Pensamento Único: Desmanchando Consensos*. Rio de Janeiro, Editora Vozes.

Bauman, Zygmunt (2001). *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

Beck, Ulrich (2000). “The cosmopolitan perspective; sociology of the second age of modernity”. *British Journal of Sociology*, vol 1, January/March, p. 79-105.

Canclini, Nestor Garcia (1997). *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp.

- Choay , Françoise (2001). A Alegoria do Patrimônio. São Paulo: Edusp, 2001.
- Enne , Ana Lucia Silva (2002). “Memória e Identidade Social”. Trabalho apresentado no XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da comunicação – INTERCOM, 2002. Cópia reprográfica.
- Featherstone , Mike (1997). O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade, São Paulo, Studio Nobel / SESC, 1997.
- Ferrara , Lucrécia D’Alessio (2000). “Cidade: Imagem e imaginário”. In: Weyrauch, Cleia Schiavo (org.) Três visões de cidade. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: UERJ, Departamento cultural.
- GIDDENS, Anthony (1991). “As Consequências da Modernidade”. São Paulo: Edusp.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.): Cidade: História e Desafios. Rio de Janeiro: Ed. da FGV.
- HALBWACHS, Maurice (1990). “A memória coletiva”. São Paulo: Vértice.
- Hall , Stuart. “Centralidade da cultura”. Cópia Reprográfica.
- HUYSSSEN, Andréas (2000). “Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia”. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Leiroz , Flavia (2001). “Jornalismo; possibilidades da história imediata”. Trama nº 2, Unesa/ 7 Letras, pp. 15-36.
- Le Goff , Jacques (1992). História e memória. Campinas: Unicamp.
- Piza, Daniel (2003). Jornalismo Cultural. São Paulo: Contexto.
- Rodrigues , José Carlos. “Memórias Visionárias”. In: Ensaios em Antropologia do Poder, Rio de Janeiro: Terra Nova, 1992.

Frágeis fronteiras: discussões sobre gêneros musicais no cenário alternativo

Fernanda Marques
Mestranda - ECO / UFRJ

Durante a fase de conservadorismo político dos anos 1980, observou-se a formação de um novo grupo social jovem na Inglaterra e, posteriormente, nos Estados Unidos: o indie, derivado de uma das muitas subdivisões de gêneros musicais que o pós-punk abarcava.

O termo indie (diminutivo para independent) começou a ser utilizado, a partir do final da década de 1980, na Inglaterra e nos Estados Unidos, para designar a estrutura de selos fonográficos e pequenas gravadoras situados à margem do esquema de produção, distribuição e promoção das majors (as grandes companhias fonográficas). As companhias independentes possuíam quadros de funcionários reduzidos, pouco dinheiro para investir e uma modesta infra-estrutura de produção e distribuição.

A maioria dos artistas contratados por essas gravadoras era desconhecida do grande público e fazia uma música menos comercial, com maiores dificuldades de penetração no mainstream. Apesar disso (ou justamente por isso), a produção musical dessas companhias atraía um público composto de jovens universitários de classe média-baixa e alimentava um circuito de mídia alternativo.

A partir da década de 1980, as fronteiras entre gêneros musicais se tornaram menos nítidas, já que nenhum estilo podia se dizer totalmente independente de seus precedentes (Shuker, 1999, p. 142). Os artistas incorporam informações musicais de diversos gêneros, ao longo de suas vidas, que fazem parte de suas referências (ou influências), na hora de compor algo novo.

O indie começou a ser considerado um gênero musical no início dos anos 1990, na Inglaterra. O tipo de música que fazia parte desse novo e amplo gênero musical era um tipo de rock chamado de alternativo (ou underground), produzido, em sua maioria, fora do mainstream por selos independentes.

Neste artigo, procuro analisar a dinâmica dos gêneros musicais na cultura de massa, utilizando o indie rock (ou rock alternativo) como exemplo. Concentrarei minha atenção no modo como são articulados discursos relacionados à hierarquia dos gêneros musicais e nos mecanismos de agrupamento de sonoridades diversas em um único rótulo, entre outras questões concernentes à produção musical.

Para ilustrar a dificuldade de se nomear os gêneros musicais e de estabelecer fronteiras nítidas e relações entre eles, utilizarei o conteúdo de alguns sites da internet. O audiogalaxy (www.audiogalaxy.com) e o mp3.com (www.mp3.com), dois dos sites de download de músicas mais acessados da categoria, disponibilizam páginas com classificações de gêneros musicais bastante amplas, com divisões em diversos subgêneros, oferecendo uma pequena descrição de cada um.

Sinteticamente, apresento meu principal argumento: gêneros musicais são categorizações fluidas, que têm suas fronteiras expandidas ou reforçadas

periodicamente. Esta talvez seja uma das características responsáveis pela longevidade desse tipo de organização simbólica, já que a reinvenção e a atualização constantes permitem uma certa continuidade aos processos da indústria fonográfica e à configuração mental e simbólica dos indivíduos consumidores de música.

Música e classificação genérica

O termo “gênero” começou a ser utilizado a partir do século XIX, fazendo referência à literatura. Apesar de o conceito ser muito mais antigo, o termo emergiu precisamente no momento em que a ficção popular, de massa, começou a se difundir (Cohen apud Neale, 1990, p. 63).

O curioso é que, antes do Romantismo, a alta literatura era o lugar das formações “genéricas”. Todo o resto era chamado de “cultura popular”. Essa equação se reverteu com o desenvolvimento das sociedades (e a formação de um público letrado; logo, de um mercado consumidor). A “cultura popular” tornou-se genérica, repetindo certos padrões para garantir sucesso comercial. Em contraste, a “verdadeira literatura”, a alta literatura, era marcada pela auto-expressão, pela autonomia criativa, pela originalidade e, portanto, pela liberdade em relação aos constrangimentos do mercado (incluídos aí, os de gênero).

Esse discurso é bem familiar aos apreciadores do rock alternativo (ou indie). Os argumentos mais recorrentes fornecidos por fãs, críticos e artistas, para justificar sua preferência pela sonoridade do indie, vêm justamente do fato de que ela seria fruto de uma criação livre de imperativos mercadológicos e, exatamente por isso, mais verdadeira em comparação com os outros tipos de música. O autêntico estaria fora do mainstream¹. Ou seja, no underground, onde se desenvolvem as expressões alternativas (Grossberg, 1994; Negus, 1996; Hesmondhalgh, 1999; Shuker, 1999, p. 171-174).

É comum ouvirmos frases como “Minha música não pode ser rotulada, não posso dizer que pertença a um determinado gênero musical”, nas entrevistas de astros e estrelas da música. Eles insistem em desvincular suas obras das famigeradas “fórmulas de sucesso comercial” e da “falta de liberdade” característicos de um gênero musical.

Segundo Gunn (2004), a lógica da formação dos gêneros é resultado inevitável de nossas tentativas de entender e explicar, para nós mesmos e para os outros, a música que ouvimos. É nas discussões sobre música, ocorridas entre fãs, críticos e artistas, que um gênero musical se constrói.

A impossibilidade de não qualificar

Barthes (Gunn, 2004) observa que o caráter imediato da experiência musical desfaz qualquer correspondência essencial entre som e símbolo musical. Ele nota que estamos fadados a nos referir à música por meio de uma das mais pobres categorias lingüísticas: o adjetivo. Isso significa dizer que o

adjetivo é a unidade representativa primária que o ouvinte usa para descrever a música para si próprio e para os outros: a música suscita humores ou sentimentos (1ª ordem de significação), os quais tentamos entender por meio dos adjetivos (2ª ordem de significação), para cambiar e negociar com os outros (3ª ordem de significação ou metadiscurso)”. É no movimento entre a 2ª ordem de significação e o metadiscurso que os gêneros emergem em um sistema coerente de interpretação.

Os adjetivos servem de referência para a comparação entre o som de um determinado artista e um conjunto de sentidos privilegiados. Gunn sustenta que não haveria uma “música anti-genérica”, devido às inevitáveis associações com o passado e à necessidade de adjetivação para a externalização da experiência musical.

Neale (1990) argumenta que não se deve negligenciar a importância e o papel de discursos institucionais específicos na formação das expectativas em relação aos gêneros. As segmentações estabelecidas pelas grandes gravadoras, ao longo do desenvolvimento da música popular massiva, também foram adotadas pelos outros componentes da indústria fonográfica, sendo reafirmadas ao longo do tempo. Lojas de discos, revistas especializadas em música e o público consumidor, todos organizam materiais e discursos com base nesse tipo de categorização (Frith, 1998; Janotti Jr, 2003).

Não é difícil perceber, portanto, a existência de uma “hierarquia musical”, que não é explicitamente conhecida ou alardeada por críticos, fãs, produtores e artistas. Os critérios de sua formação são baseados em noções de autenticidade, sinceridade e valor comercial (Shuker, 1999; p. 143). A legitimação ou a desautorização de um ou outro gênero musical por meio de tais critérios pode, em certa medida, ser associada à tradicional divisão entre alta cultura e cultura de massa.

A hierarquia musical pode ser entendida como o privilégio de certos códigos de adjetivos em favor de outros. Segundo Cohen (apud Neale, 1990, p. 55), “gêneros não existem por si próprios. Eles são nomeados e posicionados dentro de hierarquias ou sistemas de gêneros e cada um é definido em referência ao sistema e a seus membros”.

Os departamentos artísticos e de marketing das gravadoras utilizam essa concepção na constituição de seu portfólio de artistas e na tomada de decisão sobre os rumos dos investimentos. Os gêneros assumem uma posição no portfólio da companhia, com cada departamento lutando continuamente por maior reconhecimento e investimento (Negus, 1998, p. 365).

Alguns gêneros musicais gozam de posições privilegiadas em termos de investimentos e/ou prestígio entre críticos, artistas e consumidores de música popular massiva. Alguns são associados a um certo tipo de organização cultural a que se quer enaltecer, como a música erudita; outros são reconhecidos por uma eventual vinculação e um certo comprometimento com determinados

valores e ideais. Esse seria o caso do rock alternativo - que prezaria pela independência da expressão musical em relação ao comercialismo (Frith, 1998; Hesmondhalgh, 1999) - e do hip hop - que procura valorizar e divulgar a experiência dos negros na sociedade contemporânea.

O site audiogalaxy oferece uma definição sobre o Indie Rock que permite vislumbrar alguns valores a partir dos quais esse tipo de música é produzido: “Embora não haja uma sonoridade particular do indie, ele é tipicamente baseado em guitarras e produzido segundo uma estética inspirada no ‘Faça Você Mesmo’ do punk”. Sob tal ponto de vista, esses valores se baseariam numa expressão autêntica da possibilidade de experimentação criativa, desenvolvida em um ambiente onde a obtenção de lucro seria um objetivo secundário em relação à manifestação musical.

A divisão da produção musical em gêneros possui como principal objetivo o direcionamento do consumo (Frith, 1998). Os gêneros musicais, por meio da idealização de um consumidor fantasia (fantasy consumer), dizem algo sobre seu público e sobre a importância atribuída à música. E o que é negociado no mercado não é a música per se; são, literalmente, adjetivos.

97

O público está familiarizado, mesmo que involuntariamente, com conjuntos e códigos de adjetivos que designam este ou aquele tipo de manifestação musical. Mesmo ao manifestar rejeição por essa classificação, o ouvinte demonstra conhecimento sobre aquele código específico e acaba privilegiando um determinado código de adjetivos em detrimento de outro. Isto reafirmaria, paradoxalmente, a inclusão “genérica”, ou seja, a inevitabilidade da categorização em gêneros, subgêneros e metagêneros musicais.

Uma consulta ao audiogalaxy.com revela dez diferentes subgêneros dentro do rótulo/gênero Indie Rock e quatro outros na categoria designada por Alternative Rock. Os dois gêneros estão agrupados dentro da categoria Modern Rock, que abarca, também, o Experimental Rock, o Jam Rock, o Post Punk, o New Wave e o Power Pop. O audiogalaxy oferece, ainda, pequenas definições sobre cada um dos gêneros, subgêneros e “departamentos” (nomenclatura criada pelo próprio site). Por exemplo, sobre o Rock moderno (modern rock):

Rock moderno é isso – música rock moderna. Mais especificamente, o termo se refere aos gêneros do rock que influenciaram ou foram influenciados pelo advento do punk: do punk americano influenciando o Power Pop até as sonoridades pós-punk do New Wave, o ancestral do Alternativo, gênero que, no início dos anos 90, quebrou as barreiras do comercialismo e rachou-se em duas partes: o Indie Rock ferozmente não-comercial e os gêneros Alternativo, Alternativo Adulto e Grunge, que tocavam nas rádios (Glossary, 2004).

No audiogalaxy, é possível obter uma lista de artistas representantes de cada gênero e subgênero musical. É interessante notar que a maioria dos artistas não consegue ser associado a apenas um gênero musical específico.

Digitando-se a palavra “beatles” no campo de busca do audiogalaxy, observa-se que o grupo britânico The Beatles pode ser enquadrado em sete tipos diferentes de gêneros musicais (rock, pop, classic rock, oldies, early rock’n’roll, British Blues & Rock, British Invasion), alguns dos quais definidos temporal ou geograficamente, sem que elementos musicais propriamente ditos sejam determinantes na classificação.

A fluidez das fronteiras entre os gêneros, as diferentes naturezas de classificação e as dificuldades de incluir diferentes expressões musicais em uma mesma categoria pode ser atestada por uma simples comparação entre as tabelas fornecidas por dois sites de downloads de música da internet: o audiogalaxy e o mp3.com. Os critérios de separação e arranjo dos gêneros musicais não são os mesmos nos dois sites, embora as categorias mais amplas (como rock, pop, alternativo, etc.) estejam presentes em ambos.

Por exemplo, a categoria Alternative / Indie no mp3.com (que difere das observadas no audiogalaxy, já a partir do nome), engloba quase cinquenta subgêneros. Estes refletem movimentos musicais ocorridos em locais e períodos específicos (como o Madchester² e o Riot Grrrl³), que não foram contabilizados na tabela do audiogalaxy.

98

Frith (1998) argumenta que os gêneros musicais podem influenciar o processo de produção (e a posterior audição) das obras musicais, além de direcionar o consumo. É bastante comum testemunharmos, na leitura de press releases, revistas ou jornais, recusas por parte dos artistas às tentativas de filiação a um gênero musical específico. Mais comum ainda é acompanharmos os incontáveis nascimentos e batismos de novos subgêneros/correntes musicais de tempos em tempos. No cenário indie brasileiro, diversas bandas criaram novas nomenclaturas, ao misturar dois ou mais gêneros musicais em suas composições.

O site do Projeto Sintonia (www.projetosintonia.com.br), um dos principais eventos de rock independente do Rio de Janeiro entre os anos de 2003 e 2004, abriga dados de mais de uma centena de bandas e oferece informações interessantes. Os próprios integrantes das bandas devem preencher a ficha cadastral. No campo “Estilo”, a banda Caraminholas afirma executar um misto de “reggae, rock, samba, ska”. Já os integrantes do J3 compõem músicas no estilo “hip hop/ dub/ rock”. Entre incontáveis menções a divisões e subdivisões como “rock”, “indie rock”, “rock alternativo” e “pop/rock”, sobressai a categorização da banda Mulambo: “rock, reggae, embolada, maracatu”. Embora nesses casos nenhuma das bandas tenha atribuído um nome a suas misturas musicais, não tenha inaugurado um novo gênero musical propriamente dito, é interessante observar a diversidade dos elementos que os músicos, conscientemente, afirmam utilizar na criação artística.

Filipetas de divulgação de shows de pequenas bandas cariocas também trazem pistas sobre novos estilos e subgêneros nascentes: na segunda edição

do festival independente “Tem gente que gosta de barulho”, destaca-se, entre bandas de hardcore melódico, punk rock “tradicional”, punk core, e “emo”, a banda Bendis, que revela um “estilo” até então inédito – o skapunk’n’roll.

É bastante comum tratar o trabalho do artista por meio de comparações com obras anteriores. A partir dessas analogias a obra musical pode ser classificada por fãs, artistas, críticos e produtores e pode ou não ser enquadrada em um determinado gênero musical.

O caráter histórico dos gêneros musicais, mencionado anteriormente, fica evidente com a canonização, um outro tipo de comparação muito comum na análise de obras musicais. Nomes de artistas e bandas originários (considerados os primeiros a desenvolver certo tipo de expressão ou gênero musical, os clássicos) servem como adjetivos para qualificar neófitos e eventuais sucessores.

O cânone deve ser continuamente negociado para que as fronteiras dos gêneros musicais possam ser expandidas e fixadas no tempo. Muitas vezes, bandas ou artistas que compõem o cânone de um gênero musical são, com o passar dos anos, removidos de sua posição de prestígio, devido às mudanças na organização simbólica de cada gênero musical. Mudanças na composição de seu público consumidor também podem acarretar o deslocamento do cânone.

Também são freqüentes as comparações entre o trabalho “seminal” de um artista e suas obras posteriores⁴. Exemplos no cenário do rock internacional não faltam: toda a obra do U2 é analisada a partir de Joshua Tree; a do Radiohead, comparada a Ok Computer; Nirvana e Pearl Jam serão sempre lembrados por Nevermind e Ten, respectivamente.

A cena indie também oferece exemplos da canonização de certos artistas e álbuns: o álbum azul, do Weezer e o Doolittle, dos Pixies, além de servirem como referência para a maioria das bandas de rock alternativo dos anos noventa até hoje, marcaram (determinaram), de certa forma, a expressão futura daqueles artistas.

No Brasil, esse tipo de comparação pôde ser feita, durante os anos oitenta, entre o disco Cabeça Dinossauro e o restante da obra dos Titãs. A revolta dos dândis, dos Engenheiros do Hawaii e, mais recentemente, com Lavô tá novo, dos Raimundos.

Origens, influências, referências: a gênese do rock alternativo

No campo musical britânico, o final dos anos 1960 revelou grupos de rock que influenciariam a música produzida pelas próximas gerações: Kinks, Small Faces, Beatles, The Who, Rolling Stones. Na metade da década de 1970, quando o rock já havia se estabelecido como gênero musical e rendia muito à indústria fonográfica, surgia, simultaneamente, na Inglaterra e nos Estados Unidos, o punk rock, um novo tipo de rock mais agressivo, com mais

guitarras, e vocais menos melodiosos e grudentos (aqui, novamente, o uso de adjetivos para explicar música) que os anteriores (Clark, 2004).

Tanto o proto-punk nova-iorquino do final dos anos 1960 (Iggy and The Stooges , Velvet Underground , MC5) quanto o punk britânico e norte-americano do final dos anos 1970 surgem como reação ao rock que estava sendo feito no período. A versão nova-iorquina podia ser encarada como uma resposta ao estilo de vida hippie e à música produzida durante o movimento (por exemplo, as canções de Bob Dylan e Grateful Dead). Os proto-punks valorizavam a decadência, a perversão, a vida na sarjeta. Os punks do final da década de 1970 se opunham ao rock grandioso e megalômano do rock progressivo, cujos expoentes eram bandas como Yes e Emerson, Lake & Palmer, bem como ao som dos ídolos dos anos 1960, superastros como Rod Stewart e Peter Frampton.

Tanto os punks norte-americanos como os britânicos desejavam um retorno às raízes do rock, às canções de curta duração. Os punks britânicos eram jovens provenientes de classes operárias, sem muitas perspectivas de ascensão econômica ou social. Os nova-iorquinos pertenciam a uma esfera mais intelectualizada.

100

Neste artigo, entretanto, utilizarei o termo “punk” para fazer referência ao movimento sociocultural e musical que emergiu no Reino Unido por volta de 1976, e que foi objeto de análises subculturais empreendidas pelos estudos culturais britânicos na década de 1970.

A subcultura punk, como os teóricos a nomeavam, se apropriava dos símbolos e dos bens culturais disponíveis na cultura dominante, de uma forma oposicional. O vestuário punk era composto por coturnos pesados, alfinetes de segurança em diversas partes da roupa e do corpo, além de roupas escuras (em sua maioria, rasgadas).

A ideologia do movimento punk, estendida à música, pregava a utilização de uma estética mais visceral e menos trabalhada que as dos períodos anteriores. Eles almejavam um retorno às “raízes” do rock, às canções de curta duração, com vocais compostos de palavras de ordem gritadas e harmonia simples, com poucos acordes (McNeil & McCain, 2002).

O rock alternativo foi extremamente influenciado por essas duas manifestações culturais. O novo gênero musical era baseado em guitarras, com vocais melodiosos e possuía linha rítmica pouco complexa (Hesmondhalgh, 1999, p. 38).

O site mp3.com define o gênero Alternative pop/rock como algo que engloba a produção musical pós-punk, do final dos anos 1980 até a metade inicial dos anos 1990. Segundo o site ,

há uma enorme quantidade de estilos musicais dentro do rock alternativo, das doces melodias do jangle-pop aos ruídos metálicos

perturbadores do industrial ; porém, estão todos ligados por uma estética similar – todos existem e operam fora do mainstream (MP3, 2004).

O rock alternativo dos anos noventa, devido à contratação de muitas das novas bandas alternativas pelas majors , apresentava sonoridades mais homogêneas que as anteriores – já que os sons mais pesados possuíam maior apelo comercial que as versões mais calmas e peculiares. A maioria das bandas do segundo tipo continuaram nos selos independentes, constituindo o subgênero chamado de indie rock.

No Brasil, há uma grande variedade de bandas de rock se desenvolvendo de forma independente. Alguns com o apoio de selos, outros tantos apenas com recursos próprios. Bandas como Valv, Autoramas, Pelvs, Wry são consideradas, desde a metade dos anos 1990, expoentes do underground brasileiro. Das quatro bandas citadas, somente os Autoramas cantam músicas em português. Os integrantes do Wry, por exemplo, se mudaram para Londres para tentar alcançar uma posição de prestígio junto aos selos de lá, tocando em pubs e pequenos festivais.

Recentemente, algumas bandas como Maybees, que só compunham em inglês, começaram a tocar músicas em português. Com uma mudança de nome (para Ludov), em pouco menos de dois anos de existência, a banda conquistou prêmios importantes na MTV⁵ e um contrato com a Deckdisc, uma gravadora que vem aumentando sua importância no mercado fonográfico brasileiro.

Para uma teoria sobre gêneros musicais

Neale (1990), analisando a classificação genérica no cinema de Hollywood, propõe que devemos reconhecer que:

nenhum “artista”, em qualquer esfera de produção estética, em qualquer período da história, em qualquer forma de sociedade, já foi livre de convenções e regras estéticas ou de constrangimentos institucionais específicos (mesmo se ele reagiu contra isto ou não). E, como Geoffrey Nowell-Smith re-enfatizou, toda a produção artística e cultural nas sociedades ocidentais está (já há algum tempo) sujeita às condições de produção, distribuição e troca capitalista, ou seja, à comodificação. (1990, p. 63).

Dessa forma, gêneros devem ser entendidos dentro do contexto econômico, político e social em que estão inseridos. Deve-se evitar, entretanto, cair no lugar comum de encará-los como simples veículos para uma ideologia capitalista dominante. O significado ideológico de cada texto não pode ser simplesmente deduzido da natureza da instituição responsável por sua produção e circulação.

Os gêneros musicais são processos inerentemente temporais, que ocorrem em contextos específicos. Eles podem, como vimos, ser dominados pela repetição de padrões; no entanto, também são marcados, fundamentalmente, pela diferença, pela variação e pela mudança. Mais do que um conjunto de

sons específicos, o indie engloba movimentos e tendências musicais diferentes entre si. É possível afirmar que a característica que talvez consiga unir tantos estilos dentro do indie é o fato de todos partilharem, em algum grau, dos mesmos ideais estéticos e filosóficos sobre uma produção musical baseada em um tipo de organização industrial diferenciado (alternativo) ao enraizado na indústria fonográfica da sociedade contemporânea.

Segundo Shuker (1999, p. 142) o rock alternativo poderia ser considerado um metagênero musical, uma categoria ampla de denominação de estilos musicais. O metagênero englobaria diversas fusões e formas híbridas de vários estilos musicais em sua composição.

Gêneros mudam, se desenvolvem e variam, pegando emprestado algo de uns, se amontoando a outros. Os híbridos não são raridade. Em compensação, não são considerados gêneros (híbridos são híbridos) (Neale, 1990, p. 62).

Não creio, no entanto, que os híbridos, citados por Neale – formações derivadas do encontro de dois “gêneros” ou subgêneros diferentes – sejam uma categoria à parte dos gêneros musicais. Eles têm papel importante na formação e na reformulação dos gêneros musicais – na flexibilização e na ampliação das fronteiras “genéricas” – e, por esse motivo, devem ser encarados como subdivisões e/ou subgêneros ou como integrante de um metagênero. Como vimos, nenhum artista pode ser considerado representante puro de um único gênero (o que pode ser exemplificado pelas listas de gêneros nos sites audiogalaxy e mp3.com e pelos releases de diversas bandas brasileiras). Isso significaria reconhecer a natureza híbrida dos gêneros musicais.

Ao mesmo tempo em que a classificação genérica é inevitável, ela não tem condições de fornecer exemplares puros de cada subdivisão. O rock’n’roll, por exemplo, tem suas origens no misto de rhythm’n’blues, country music norte-americana e boogie-woogie dos anos de 1940 e 1950 (Shuker, 1999). Além disso, as próprias subdivisões dos gêneros musicais são determinadas por outros critérios, temporais, geográficos, mercadológicos, que, por sua vez, variam de épocas em épocas.

Portanto, sustento a hipótese de que não há gênero musical que não sofra (ou tenha sofrido, em sua origem) interferências e não possua referências oriundas de formações culturais mais amplas, ao longo da história. É interessante observar, a partir da recente produção indie brasileira, a fluidez das categorizações genéricas; como elas podem oscilar em curtos períodos de tempo devido a mudanças na composição das audiências e a acontecimentos específicos.

O Ludov (ex-Maybees), em pouco menos de dois anos, deixou de ser reconhecido como exemplar típico do indie rock, inspirado no Britpop dos anos noventa, para transitar entre o indie pop e o pop rock. Com relação à sonoridade, pode-se dizer que as composições dos Maybees possuíam maior predomínio de timbres diferenciados de guitarras, o que atribuía às músicas um caráter de experimentação, comum às bandas independentes. No Ludov,

as guitarras ficaram um pouco mais brandas, ainda experimentais, dando pistas de uma suavização do som e uma aproximação com uma sonoridade mais popular, ou seja, mais agradável a um maior número de ouvidos.

Em recente crítica ao primeiro disco do grupo, O exercício das pequenas coisas, o jornalista de O Globo, Leonardo Lichote, diz que o grupo “une teclados (e bem mais que isso) com gosto de Jovem Guarda, barulhinhos bacanas, melodias pop sem apelação, letras leves mesmo quando sobre assuntos densos (abandono, solidão)”. A expressão sem apelação, que grifei acima, demonstra o tipo de desconfiança que críticos, artistas e fãs possuem em relação à transição de uma banda de rock para o terreno da famigerada música pop. Ao utilizar a expressão sem apelação, o jornalista quis dizer, a meu ver, que o Ludov faz música agradável sem os clichês e a pieguice de melodias recorrentes na música pop brasileira.

De certa forma, a trilha rumo ao mainstream pode parecer, aos olhos do público da banda, uma transição de uma estética fortemente baseada em ideais de auto-expressão para uma forma mais suave, mais “comercial” de rock – para o amplíssimo e polêmico gênero pop/rock.

NOTAS

103

1 Por mainstream, entendo o espaço midiático da cultura de massa, comumente chamado de grande mídia, onde os discursos difundidos são mais abrangentes, voltados para um público amplo e pouco segmentado, em comparação com aqueles disseminados por veículos endereçados a nichos de mercados específicos.

2 O Madchester foi a força dominante no rock britânico durante o fim dos anos 1980 e início dos 90. Muitas das bandas da época influenciaram a sonoridade de outras que alcançaram sucesso mundial posteriormente, como Oasis e Blur (MP3, 2004). O filme “A festa nunca termina” (24 hour party people – ING - 2002), dirigido por Michael Winterbottom, retrata a cena musical da cidade de Manchester, na Inglaterra, no final dos anos 1980.

3 Movimento contrário à marginalização das mulheres no cenário musical alternativo, estabelecido em Washington DC e Olympia (EUA) no início dos anos 1990. A sonoridade era semelhante à das tradicionais bandas de hardcore e punk, “mas sua ênfase situava-se no processo e não no produto” (SHUKER, 1999, p. 140).

4 O mais recorrente é que o primeiro disco do artista seja a referência – positiva ou negativa – para a crítica aos trabalhos posteriores.

5 A banda ganhou o prêmio da categoria “Melhor Videoclipe Independente, na premiação Video Music Brasil 2004, da emissora MTV Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Teodor W. & HORKHEIMER, Max. A indústria cultural - o Iluminismo como mistificação de massa. In: LIMA, L. (org.), Teoria da cultura de massa, p. 159-204. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990 [1947].

BIVAR, Antonio. O que é punk?. São Paulo: Brasiliense, 1982.

DIAS, Marcia Tosta. Os donos da voz : indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo editorial, 2000.

FREIRE FILHO, João. Música, identidade e política na sociedade do espetáculo. *Interseções*, Rio de Janeiro, n.2, p. 303-327, dez. 2003.

FRITH, Simon. *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 1998.

GELDER, Ken & THORNTON, Sarah (eds.). *The subcultures reader*. London: Routledge, 1997.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GLOSSARY of music styles. *Audiogalaxy*. Disponível em <http://www.audiogalaxy.com>. Acesso em: 05.nov.2004.

GOTTLIEB, Joanne & WALD, Gayle. Smells like teen spirit: riot grrrls, revolution and women in independent rock. In: ROSS, Andrew & ROSE, Tricia (eds.). *Microphone friends: youth music and youth culture*, p. 250-274. London : Routledge, 1994.

GROSSBERG, Laurence. *We gotta get out of this place: popular conservatism and postmodern culture*. New York : Routledge, 1992.

_____ Is anybody listening? Does anybody care?: on talking about “the state of rock”. In: ROSS, Andrew & ROSE, Tricia. (eds.). *Microphone friends: youth music and youth culture*, p. 41-58. London: Routledge, 1994.

GUNN, Joshua. Gothic music and the inevitability of genre. Disponível em http://articles.findarticles.com/p/articles/mi_m2822/15_1_23/ai_59450312/print . Acesso em 1.jun.2004.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____ *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HESMONDHALGH, David. Indie: the institutional politics and aesthetics of a popular music genre. *Cultural studies*, vol 13 (1), p 34-61. London : Routledge, 1999

JANOTTI JR., Jeder. À procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva. *EcoPós*, Rio de Janeiro, v.6, n.5, p. 31-46, ago./dez. 2003.

_____ *Aumenta que isso aí é rock'n'roll: mídia, gênero musical e identidade*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.

LICHOTE, Leonardo. Quando Simony e Jairzinho encontram David Bowie. *O Globo online*. Disponível em <http://oglobo.globo.com/online/>

cultura/166764396.asp

. Acesso em 20.fev.2005.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUZA, M. W. de (Org.) Sujeito, o lado oculto do receptor. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 39-68.

MP3.com. Mp3.com. Disponível em <http://www.mp3.com>. Acesso em: 11.nov.2004.

MUGGLETON, David & WEINZIERL, Rupert. (eds.). The post-subcultures reader . Oxford : Berg, 2003.

NEALE, Steve. Questions of genre. In: Screen 31:1. Spring, 1990. p. 44 a 66.

NEGUS, Keith. Popular music in theory: an introduction. London : Wesleyan University , 1996.

_____ Cultural production and the corporation: musical genres and the strategic management of creativity in the US recording industry. Media, Culture & Society , London , vol. 20, nº 3, p. 359-379. Sage, 1998.

O'SULLIVAN Tim et al. Key concepts in communication and cultural studies . New York : Routledge, 2002. p. 296-298.

SHUKER, Roy. Vocabulário de música pop. São Paulo: Hedra, 1999.

Thornton , Sarah. Moral panic, the media and british rave culture In: ROSS, Andrew & ROSE, Tricia (eds.). Microphone friends : youth music and youth culture. p. 176-192. London : Routledge, 1994.

WEINSTEIN, Deena. Alternative youth : the ironies of recapturing youth culture. Disponível em: http://www.alli.fi/nyri/young/1995/95_1_Artikkel_Weinstein.htm. Acesso em: 11.jul.2004. 13 p.

Campanha negativa: construindo o objeto de estudo

Fabro Steibel

Autor atualmente finalizando pós-graduação de comunicação da UFF, mestrado, linha de “meios e mediações”, sob orientação de Afonso de Albuquerque. Tema da pesquisa: campanha negativa na campanha eleitoral televisiva de 2002. Também professor e orientador de monografia do curso de publicidade da Universidade Estácio de Sá.

Resumo

O artigo explora a campanha negativa (negative advertising) como tema possível para pesquisa no contexto brasileiro, argumentando que enquanto esta forma de campanha é ato cotidiano para agentes do judiciário, da política e do jornalismo, a academia nacional vem dando pouca atenção ao assunto. Os efeitos da campanha negativa para a democracia já foram amplamente debatidos em outros países, tais como EUA, Inglaterra e Alemanha, e se referem a um elemento chave para compreensão do processo de “modernização das campanhas”. Este desnível de atenção nacional levanta, portanto, a curiosidade em verificar e classificar as peculiaridades da campanha negativa brasileira, como também em identificar a singularidade gerada pelo “Direito de Resposta”, um sistema único nos estudos comparativos de controle de conteúdo através da via judicial.

Abstract

Negative advertising is a common subject in national electoral practice to judges, lawyers, politicians and journalists. Even though, Brazilian academy have not yet consider it as a privileged subject. Negative advertising are also a known feature of the modernization campaign phenomenon, as noticed in recently work in USA, UK and Germany. This article aims to understand and classify Brazilian negative advertising, and also to appoint the peculiarity of his unique judicial content control, the “Direito de resposta”.

A campanha negativa é tema recorrente nos estudos sobre comunicação política em diversos países. Em especial, os Estados Unidos se destacam na produção (Ansolabehere e Yiengar, 1995; Jamieson, 1993; Kaid e Johnston, 1991; Devlin, 1995), mas outros centros fora do eixo também já adentraram a pesquisa, como Austrália (Young, 2003) e Canadá (Marland, 2003). No debate europeu, ela também pode ser localizada em países como Inglaterra (Blumler; Kavanagh e Nossiter, 1996; Sanders e Gavin, 2004), Alemanha (Holtz-Bacha e Lessinger, 2004; Holtz-Bacha e Kaid, 1995), França (Johnston, 1991) e Finlândia (Morning, 1995). No Brasil, a campanha negativa aparece como tema recorrente para agentes do judiciário eleitoral, profissionais de comunicação e políticos, mas não tem sido colocada como debate dentro da academia.

Do lado dos agentes, o campo jurídico necessita frequentemente discutir o ataque, pois prevê a existência do Direito de Resposta e da jurisprudência aplicada a este tópico. Na prática, isso exige treinamentos direcionados para todas as instâncias, efetuados via documentos emitidos pelo Supremo Tribunal Eleitoral. Assim, ao rediscutir a Propaganda Eleitoral e o Direito de Resposta, o Judiciário revive ano após ano a discussão; discussão esta que se intensifica nas vésperas de pleito. Em outra frente, o legislativo também discute a campanha negativa através da reformulação da legislação. A Lei n.º 8.713/93, por exemplo, ao proibir o uso na propaganda eleitoral de montagens e trucagens, demonstra indiretamente uma tentativa do legislativo de aumentar o potencial informativo da campanha, e, portanto, diminuir o espaço dos ataques. A lei posterior, n.º 9.100/97, ao retirar esta restrição para a programação feita em bloco, mas ao mantê-la para os formatos em spots, parece manter essa preocupação.

Os agentes do campo político também precisam lidar com a campanha negativa na prática. Primeiro porque consideram o ataque como uma estratégia competitiva, e necessitam assim refletir sobre quando e como recorrer a este formato de competição. Mas como todo candidato é também uma vítima em potencial de ataques, a política precisa se preparar contra argumentos provenientes dos concorrentes. Mais ainda, os agentes que participam da campanha política precisam refletir sobre a regulamentação do Direito de Resposta, pois buscam na campanha ser eficientes em qualquer tipo de mensagem sem, contudo, vir a perder tempo em rádio ou televisão.

Por fim, os agentes da comunicação em geral – e o campo jornalístico em específico – precisam lidar constantemente com os ataques entre os candidatos. Em primeiro grau, pois têm a obrigação de noticiar os passos de campanha e, portanto, relatar as campanhas negativas realizadas. Mas, além de reportar, o jornalismo também assume uma posição ativa por meio de seus editoriais e textos opinativos, conseqüentemente influenciando o debate geral. Mesmo que de forma ambígua, ora diretamente condenando, ora indiretamente alimentando a notoriedade da negatividade (Jamieson, 1993; Ansolabehere e Yiengar, 1995), a prática leva o jornal a adentrar essa discussão.

Apesar da ênfase dada ao tema pela sociedade, a academia não parece ainda ter valorizado o objeto, o qual permanece presente como uma preocupação geral ou como um tema secundário, sem uma problematização específica ou definição de identidade. Em três eixos de pesquisa, entretanto, podemos perceber a campanha negativa marginalmente presente, como nos trabalhos sobre as estratégias discursivas de campanha, as propostas de modelos analíticos televisivos e os trabalhos que relacionam ética e política.

A primeira destas categorias se refere à tradição “iuperjiana” e tem como propósito analisar as estratégias de campanhas para cargos majoritários. Considerando que o discurso da propaganda eleitoral é de natureza retórica ficcional, o negativo aparece como um dos argumentos produzidos para a persuasão do eleitor. É considerado assim como uma categoria de análise dentre as demais e pode, como em Figueiredo (et alli; 2000), ser usado como argumento ponte para outros debates, como análise de posicionamento mandatário/desafiante ou estudos comparativos, seja entre pleitos nacionais (no caso prefeituras de São Paulo e Rio de Janeiro) ou entre países (o Brasil em comparação com a França e os Estados Unidos).

Outro exemplo de trabalho da mesma categoria que discute a campanha negativa é fornecido por Aldé e Borges (2004). O trabalho relata que os sites oficiais de Serra e de Ciro em 2002 protagonizaram uma campanha de difamação mútua que não teve o mesmo lugar no HGPE gratuito. A campanha negativa permanece entretanto como um tema secundário e não como objeto principal.

Já a segunda categoria de pesquisas tem como objetivo montar um modelo analítico para campanhas midiáticas brasileiras, nas quais o negativo será colocado como um elemento dentre os demais. Albuquerque (1999), por exemplo, situa o ataque dentro da mais politizada e estratégica de suas três macrocategorias, alocando-o como um estilo de “mensagem de campanha”. Em outro trabalho, Porto e Guazina (1999) adaptam a tipologia de apelos de Joslyn e alocam o negativo como um apelo de campanha, intitulado “propaganda negativa”. Em importância, localizam na campanha presidencial de 1994 uma ênfase neste apelo por parte do desafiante Lula, diante de uma quase ausência de sua utilização pelo candidato de situação Fernando Henrique Cardoso. Entretanto, nestes dois trabalhos não é fornecida uma definição precisa sobre campanha negativa, sendo esta demarcada mais por traços empíricos localizados na análise do que propriamente pelo debate internacional colocado sobre o objeto.

Por fim, uma terceira categoria, representada em especial por Wilson Gomes, é a que mais se aproxima do tema ao refletir sobre a relação ética e estratégia nas campanhas políticas midiáticas. Conceituando a campanha pela possibilidade “representativa da multiplicidade de vozes e partidos que emergem na cena política” (2004: 200), o ataque aparece vinculado à discussão em dois pontos em especial, seja na crescente supremacia da estratégia ante os

ideais políticos, ou como violação dos limites éticos de competitividade. Em pelo menos três momentos isso pode ser localizado: o negativo como sinônimo de campanha pouco informativa ou enganosa; o negativo como fonte de desregulamentação moral; e o negativo como aproximação da política com o modelo comercial. O que todas estas características evidenciam é um conflito entre o caráter retórico da política e seu caráter ético, a dicotomia entre a busca pela eficiência e a busca pela verdade, uma discussão na qual a campanha negativa em si é tema secundário.

Vistos estes apontamentos, o que chama a atenção no quadro nacional é, portanto, o contraste entre a grande ênfase dada à campanha negativa pela sociedade e a pouca contribuição provinda do debate acadêmico. E, como não faz parte da prática refletir sobre a natureza do que viria a ser a especificidade e a identidade da campanha negativa, e quais as peculiaridades do caso brasileiro em relação aos demais países, o tema permanece subexplorado.

Este trabalho pretende contribuir no preenchimento desta lacuna e, para tanto, se desdobra em quatro etapas. Na primeira, o ataque será problematizado considerando sua relação com a qualidade da democracia. Na segunda, serão levantadas as principais questões já colocadas sobre o tema dentro do debate internacional para, na terceira etapa, propor uma terminologia classificatória. Esta seria então formada por um conceito “guarda-chuva” denominado “campanha negativa” e por três estilos aplicados em unidades de mensagem, definidos por “crítica”, “comparação” e “ataque”. Na quarta e última, a título de conclusão, será vista a aplicabilidade do tema ao sistema brasileiro, com base na existência do Direito de Resposta.

2. A QUALIDADE DA DEMOCRACIA

Um dos pontos fundamentais da democracia representativa é a publicização das propostas dos candidatos para que o eleitorado torne-se capaz de opinar e escolher entre os competidores. Por este motivo, alguns autores têm sugerido que a qualidade das campanhas eleitorais constitui um preciso indicador para avaliar a própria qualidade da democracia. O ataque entre os candidatos, ao influenciar a agenda e permitir que se posicionem com relação a eixos temáticos, age pró-democracia. Por outro lado, caso uma das partes rompa regras de conduta e prejudique a eficiência de outro competidor, estará agindo contra a democracia. Estes dois parâmetros coexistem e se referem a dois paradigmas para a avaliação da qualidade da democracia: o paradigma da verdade e o paradigma da argumentação, ambos de longa tradição no debate teórico.

O paradigma da verdade, por vezes traduzido como “qualidade da informação”, sustenta que o dado ofertado deve ser avaliado em função de sua fidelidade ao mundo real, em referência a uma instância superior à opinião dos competidores. Um exemplo clássico do uso deste tipo de argumento é fornecido por Lippman (1997; 1922) ao indicar que “o mundo da política com

que temos de lidar está fora de alcance, fora de vista, fora de nossas cabeças” e que o papel da imprensa na democracia representativa é funcionar como mediadora de informações confiáveis, como “organizações especializadas e independentes capazes de tornar os fatos invisíveis legíveis para aqueles que tomam as decisões” (págs. 18 e 19). Partindo do princípio de que não podemos lidar com o mundo da política senão através de “imagens em nossas cabeças” (Lippman, 1997; [1922]), e do princípio de que existe um mundo real sobre o qual os dados se baseiam, este paradigma propõe que mesmo sendo impossível às campanhas ater-se a dados verdadeiros – pois suas intenções são reconhecidamente opinativas e não informativas –, elas devem sempre buscar o dado mais preciso, verificável e “limpo” possível. Isto porque este paradigma localiza na produção de debate e no contraste das fontes a possibilidade de revelar o dado verdadeiro, seja este produzido com auxílio da imprensa ou das próprias campanhas. Por exemplo, a crítica de “Dirty Politics” (Jamieson, 1993) situa-se neste pressuposto ao propor que as campanhas políticas que atacam são sujas, enganosas e mal-intencionadas, e que se deveria bani-las em prol de “discursos de campanha justos, precisos, contextualizados, comparativos e engajados, com capacidade de aceitar a responsabilidade tanto pelos argumentos feitos a favor como por aqueles feitos para se defender ou repudiar argumentos contrários” (pág. 11).

Em outra frente, o paradigma da argumentação coloca em segundo plano a precisão da informação para se pautar sobre as condições de participação dos competidores na sua disputa pelo convencimento do eleitor. Prevê este paradigma que seja da natureza do discurso político a argumentação, e que a busca pelo convencimento de uma audiência por meio da apresentação de argumentos deva obedecer a regras claras e benéficas a todos. Considera, portanto, que a dimensão retórica é impossível de ser eliminada e propõe a discussão das regras do jogo como medida da qualidade da democracia (Gomes, 2004).

Em comum, os dois paradigmas prevêm a existência do caráter informativo e argumentativo das campanhas, mas focam a análise em pontos distintos: enquanto o primeiro centra-se na busca pelo dado auto-evidente, o segundo centra-se na busca pela competição equiparada. Dessa forma, os paradigmas acabam conseqüentemente lançando críticas distintas para a democracia contemporânea. Enquanto um aponta para a perda da verdade, o outro aponta para uma desregulamentação moral da competição. Em contraste, enquanto o primeiro foca a busca do auto-evidente, obscurecendo a dimensão retórica e não questionando a produção das proposições em si (Perelman e Olbrechts-Tyteca, 1971; [1958]), o segundo obscurece o questionamento da pureza dos dados ao exigir dos competidores apenas a intenção de verdade.

3. CAMPANHA NEGATIVA EM QUESTÃO

Majoritariamente desenvolvido nos Estados Unidos, mas já adotado em

outros centros, o debate internacional sobre campanha negativa tem como denominador comum que a campanha negativa é um desafio para seleção dos governantes e que o negativismo está relacionado com a despolitização das campanhas midiáticas. Para simplificar, é importante ressaltar que mesmo buscando objetivos diferentes, estas linhas recorrem constantemente em pontos semelhantes, resumidos por Lau e Singelman (2000), com base em 55 trabalhos da área¹, em quatro premissas: 1) em termos de recordação, a campanha negativa é mais memorável que as mensagens positivas; 2) quanto à eficiência estratégica, o ataque atinge os objetivos dos consultores; 3) quanto à aceitação, os eleitores desgostam de ataques; 4) os ataques trazem sérios problemas ao sistema de governo democrático. A análise quantitativa dos autores, porém, deixa claro que a concordância sobre as premissas definitivamente não ocorre entre as pesquisas. Para efeito de explanação, pode-se separar estas linhas de pesquisa em algumas correntes centrais, considerando congregá-las em quatro, a se destacar: a campanha negativa como desmobilizadora do eleitorado; o impacto da campanha negativa sobre a avaliação dos candidatos; a campanha negativa enquanto problema da política midiática; e os estudos comparativos com base em modelos analíticos de campanhas televisivas.



A pesquisa do efeito desmobilizador foi uma das primeiras a chamar atenção para o tema e ganhar reverberação na academia. O estudo inaugural foi dado por Merritt (1984), ao analisar ataques produzidos numa disputa de pequeno porte, utilizando como material de apoio pesquisas feitas por telefone e análise dos materiais de outdoor e TV produzidos. Porém, mais importante e ampla foi a visão de Ansolabehere e Iyengar (1995), com a obra “Going negative”. Neste estudo, desenvolvido em salas de projeção, os autores identificam que o uso da campanha negativa polariza o eleitorado e motiva os eleitores não-partidários a deixar de prestar atenção na política. Na primeira contraproposta a este estudo, Finkel e Geer (1998), ao comparar a taxa de votantes americanos de 1960 a 1992 com o tom dos spots presidenciais, sugerem um efeito inverso, mobilizador, e dão três motivos que justificam a eficiência dos ataques: trazem volume considerável de informação política, recebem mais atenção do eleitor do que os demais formatos e têm maior tendência a receber reação do eleitorado. Esta linha de pesquisa vai continuamente receber novas contribuições sem, contudo, convergir para um mesmo ponto (Lau e Sigelman, 2000).

A segunda linha de pesquisa tem como foco os efeitos da campanha negativa sobre os candidatos. O primeiro estudo do gênero, realizado por Garramone (1984), analisa as curvas de intenção de voto americanas para propor que a campanha negativa provoca efeito reverso, ou seja, que o candidato patrocinador, apesar de poder baixar índices de aprovação do concorrente, tende a ter aumento em sua taxa de rejeição. Este efeito recebe o nome de backlash ou boomerang (Garramone, et all, 1990). Em revisão bibliográfica posterior, este fenômeno é separado em dois grupos distintos (King e McConnell, 2003), sendo definido backlash como um efeito imediato, resultante de respostas a

mensagens específicas, e boomerang como um efeito cumulativo, resultado do processo contínuo de campanha negativa. Estes dois termos norteiam esta corrente de pesquisa, que se dirige nos novos estudos a identificar dosagens, fontes emissoras, tipos de argumentos e características do público-alvo que permitam prever a eficiência da campanha negativa enquanto estratégia competitiva.

A terceira linha de pesquisa recai em uma reflexão sobre a diminuição do caráter informativo das campanhas televisivas. Em seu livro pioneiro, “Dirty Politics”, Kathleen Hall Jamieson (1993) estuda as disputas americanas, desde a constituinte até a eleição de 1988, para propor e situar a campanha negativa como sinônimo de informação suja, enganosa e imprecisa, localizando na campanha midiaticizada um aumento do caráter “desonesto” e “parcial” da competição. Para exemplificar, a autora escolhe o caso Willie Horton, veiculado pelo candidato republicano George Bush contra Dukakis em 1988, que explora a narrativa de um crime violento cometido por um penitenciário enquanto estava em condicional concedida por Dukakis. Associando o fato a uma suposta periculosidade ou fraqueza de Dukakis como administrador, o spot explora o caráter emocional do argumento, escolhendo, segundo a autora, dados pouco informativos e imprecisos e aproveitando-se propositadamente do uso da imagem para explorar o racismo presente na população americana. Este mecanismo de autopromoção representaria assim o foco explicitamente estratégico e sua conseqüente perda de responsabilidade com o bem público. Representaria um olhar particularmente pessimista quanto à política na TV, da qual a campanha negativa deveria ser banida de vez. Esta última posição é, entretanto, reformulada em trabalho posterior (Jamieson, Waldman e Sherr, 2000), no qual é separado o ataque puro, que deveria ser realmente banido, de uma forma mais amena de campanha negativa, a comparação entre os candidatos, que deveria ser valorizada.

A última linha a ser avaliada consiste numa atividade de olhar, classificar e correlacionar os achados com problemas teóricos da academia. Usualmente denominada de videostyle, esta linha pode ser pensada como discussão sobre duas dicotomias principais. A primeira é a oposição entre tema e imagem, na qual personificação, despolitização das mensagens, migração para lógica televisiva ou encarecimento de custos são algumas questões deste eixo. Na outra oposição é proposto discutir especificamente o tom das campanhas, positivo ou negativo, englobando questões como o movimento negativismo. Produzida com o objetivo de realizar comparações entre tempos e espaços diferentes, esta linha de videostyle se propõe a encontrar variações e tendências tanto de campanha para campanha como de país para país.

Fora dos Estados Unidos, exemplos internacionais desta linha podem ser encontrados na Alemanha (Holtz-Bacha e Lessinger, 2004; Holtz-Bacha e Kaid, 1995), França (Johnston, 1991) e Finlândia (Morning, 1995), sendo muitos deles de caráter comparativo. Porém, a maioria dos trabalhos citados desta linha apresenta uma considerável divergência nos conceitos utilizados

para definir campanha negativa. Todas estas questões se colocam como uma dificuldade para a produção de estudos comparativos, típicas desse artifício metodológico, e devem ser consideradas ao fazer estudos entre países. A seguir, portanto, é apresentada uma proposta de unificação dos termos.

4. CAMPANHA NEGATIVA: DEFINIÇÃO DE TERMOS

A campanha negativa, na prática, pode ser estudada por intermédio de inúmeros exemplos. No cenário internacional, há casos notórios como o spot “Daisy” (EUA, 1964) e Willie Horton (EUA, 1988). Na Inglaterra, apesar do histórico majoritariamente positivo (Blumler; Kavanagh e Nossiter, 1996), o spot “Jennifer’s ear”, veiculado em 1992 pelo Labour Party também pode ser mencionado. No caso brasileiro, para ficar apenas na esfera presidencial, alguns exemplos são a exploração da filha de Lula por Collor (1989), o caso das “Antenas Parabólicas” (1998) e o depoimento de Regina Duarte (2002).

Estes casos, que não pretendem ser exauridos aqui, apesar de ilustrativos, não resolvem o problema de nomenclatura e tendem ainda a limitar o ataque apenas nas mensagens polêmicas ou abertamente ofensivas. Como proposta de solução destes limites, e como forma de evitar a interferência de elementos externos na análise do HGPE, propomos a adoção de um termo guarda-chuva, denominado “campanha negativa”, que se refere ao conjunto de mensagens da campanha com o objetivo de associar conceitos negativos ao adversário. Como a campanha positiva, ela pretende diminuir o apoio à base contrária, conquistar o voto dos indecisos e aumentar a margem de sustentação², mas a diferença entre ambas diz respeito ao objeto do discurso: a primeira privilegia pontos sobre o adversário enquanto a segunda destaca pontos sobre o patrocinador. Cabe a notação de que este termo genérico se refere a um conjunto de mensagens, e que este trabalho tem como foco principal propor classificações para mensagens unitárias. Portanto, propomos discutir em profundidade neste trabalho três estilos comunicativos distintos, que formariam o composto de campanha negativa: “crítica”, “comparação” e “ataque”.

Em termos gerais, “crítica” é toda mensagem que pretende posicionar negativamente o adversário dentro de um eixo temático; “comparação” é toda mensagem que pretende, com base em uma linha temática comum entre os candidatos, ressaltar diferenças entre os competidores; “ataque” é toda mensagem que pretende, a partir de pontos pessoais, desvalorizar a imagem do adversário. Esses estilos, que podem estar sobrepostos na prática, podem ser vistos dentro de dois eixos.

O primeiro eixo diz respeito à identificação da mensagem entre um ou outro estilo. Na prática, uma mensagem que apresente dados tanto do patrocinador como do adversário é caracterizada como “comparação”. É uma localização passível de ser feita analisando a forma da mensagem. Já na ausência do patrocinador, é necessário observar o conteúdo e identificar a essência do

ponto apresentado, classificando assim a unidade entre “crítica” e “ataque”.

Exemplificando: a mensagem “Marta agravou o problema de educação ao priorizar transporte e quantidade em vez de qualidade” realiza uma crítica. Ao ser continuada pela mensagem “Serra quer reverter esse processo e dar continuidade ao projeto de treinamento de professores”, adere-se à comparação. Por fim, caso cite “Se Marta não fez em quatro anos, por que precisa de mais quatro?”, recorre ao ataque, uma vez que põe em dúvida a capacidade pessoal de Marta como administradora.

O segundo eixo diz respeito à abrangência de um estilo frente aos demais. Considerando o objetivo de uma campanha, todos os estilos têm como proposta diferenciar os candidatos e, portanto, são todos, em última instância, comparativos. Entretanto, “comparação” separa-se dos demais estilos ao propor a criação de um eixo igualitário de análise e, assim, não assumir uma posição de desnível frente ao concorrente. Em outra visão, “comparação” e “crítica” separam-se de “ataque” ao promover o balanceamento dos candidatos tendo como peso temas políticos, enquanto “ataque” busca acusar, difamar ou desvalorizar a imagem do concorrente, seja este candidato, partido ou apoiador.

Ainda no mesmo eixo, é possível analisar que “comparação” e “crítica” prevêm uma estratégia mais voltada para enquadramento e agenda, pois têm como objetivo selecionar o objeto de debate e apontar o foco sobre o qual a questão deve ser avaliada. Já o “ataque” prioriza a estratégia de priming, ou seja, busca atribuir principalmente responsabilidade ao adversário sobre um objeto em questão.

Quanto à prática destes estilos na campanha, é importante verificar que o modelo brasileiro insere elementos de análise particulares em relação aos modelos americano e europeu. Em especial, o HGPE feito em bloco caracteriza por si só uma peculiaridade, mas a coexistência deste com o spot, e o diálogo deste com o primeiro (Albuquerque, 1997), incluem ainda mais complicadores de análise. Pode-se ainda indicar que o uso estratégico da campanha negativa no Brasil seja igualmente diferenciado, o que faz com que qualquer tentativa de normatizá-lo deva necessariamente levar em conta composições eleitorais específicas, como o multipartidarismo, a existência de dois turnos e a disponibilidade de tempo na TV proporcional ao cargo, partido, coligações, entre outras variáveis.

5. CONCLUSÕES E APLICAÇÕES

Considerando a profundidade da discussão em torno da campanha negativa, foi buscado neste trabalho resumir suas principais discordâncias e inserir no debate brasileiro uma estrutura classificatória capaz de gerar conversação de diferentes trabalhos sobre um mesmo objeto. Imaginamos ainda que esta precisão seja especialmente importante em dois momentos.

No primeiro, em relação à avaliação das estratégias dos candidatos, pois uma imprecisão na conceituação de “comparação”, “crítica” e “ataque” impede concordâncias, a não ser sobre pontos evidentemente negativos. Na campanha de 2002, por exemplo, este apontamento ajudaria a esclarecer se o PT teria ou não recorrido à campanha negativa como estratégia política.

No segundo momento, a definição de campanha negativa é necessária para refletir sobre a normatização das campanhas televisivas e, conseqüentemente, sobre a eficiência do Direito de Resposta como moderador legislativo. Apesar de ser original do Código Eleitoral de 1965³, o crescente uso pelos partidos políticos deste recurso, a partir de 1989, e sua nova regulamentação, implementada com a Lei n.º 9.504/97, representam um movimento pertinente com o que Gomes define como uma terceira cena da transformação da propaganda política tradicional em propaganda política midiática. Esse movimento, no qual “a sociedade, através do legislativo, busca eliminar pela lei alguns problemas éticos evidentes” (Gomes, 2004: 217), representa uma necessidade de rediscutir o Direito de Resposta como mediador.

Apesar de normatizar também os meios de comunicação, interessa em particular discutir aqui sua regulamentação sobre os partidos. O Direito de Resposta tem como princípio organizar e manter um espaço baseado na mínima equivalência de participação entre todos os candidatos. Visa também a manter a base moral da disputa, evitando e punindo aqueles que transgredirem as regras de competição. Mas é importante perceber que, apesar de o Direito de Resposta ser pertencente à esfera jurídica, ele se propõe a controlar tanto a esfera política – ao aplicar punições sobre partidos – quanto a esfera comunicacional – ao limitar argumentos retóricos e interferir na distribuição de tempo e espaço. Neste sentido, cabe discutir sua prática e sua eficiência no sistema brasileiro.

Primeiramente, a institucionalização de um regulador oficializa um fórum de debates e, conseqüentemente, cria uma ferramenta à qual os participantes possam recorrer caso se sintam agredidos, minimizando outros fóruns como possíveis mediadores. O judiciário eleitoral, munido da jurisprudência deste tipo de processo, tende a especializar-se para melhor punir e absolver. Mas, ao mesmo tempo, consultores e políticos tendem a especializar-se para melhor argumentar sem abrir a possibilidade de julgamento. Como há uma tendência natural de se explorar esta brecha, uma definição precisa sobre o significado de campanha negativa, e não simplesmente sobre calúnia, difamação e injúria, é fundamental para que o Direito de Resposta exerça sua função.

Este processo de duas vias não elimina, porém, outra preocupação, relacionada à pertinência de tal instância. É válido notar, neste sentido, que este modelo não é auto-evidente, e que outras propostas para mediar este espaço existem. O sistema americano, por exemplo, é baseado no princípio de liberdade de expressão e não permite censura alguma à mensagem política. Já o

sistema britânico, no meio do caminho, prevê a existência de uma comissão permanente, formada por políticos, meios de comunicação, governo e sociedade civil, cuja função é emitir pareceres regulares, sem peso legal, mas que têm como objetivo fomentar o debate público e legislativo.

Clareza na definição, possibilidade de debate e possibilidade de redistribuição de participação são necessidades implícitas no Direito de Resposta e que se relacionam diretamente com a campanha negativa. Por isso, uma definição precisa é fundamental. Além disso, a delimitação de sua abrangência evita que elementos externos interfiram na análise do HGPE, assim como facilita que outros debates sejam mais bem estruturados, como a existência da onda de negatividade ou o aparecimento do ataque dentro da estratégia situação/oposição.

NOTAS

1 Embora o levantamento realizado pelos autores se restrinja ao contexto americano, os pontos levantados foram recorrentes em autores pesquisados fora daquele contexto. Isso não implica, entretanto, o conceito de “americanização” das campanhas, mas simplesmente na generalidade dos pontos observados.

2 Importante notar que estamos neste trabalho restringindo o foco da campanha negativa sobre o eleitor, mas reconhecemos que há uma outra função do uso da campanha negativa relacionada às coalizões partidárias.

3 O Direito de Resposta estava incluso em espírito na lei de 65, mas foi definido pela norma posterior 4.961/66. Data daí o Artigo 243, que se refere à proibição e punição da propaganda que tenha intenção de caluniar, difamar ou injuriar.

116

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Afonso de. “Os spots políticos: americanização da propaganda política brasileira?” ANPOCS. Caxambu, 1997.

ALBUQUERQUE, Afonso de. “Aqui você vê a verdade na tevê: A propaganda política na televisão”. Rio De Janeiro, UFF, 1999.

ALDÉ, Alessandra & BORGES, Juliano. “Internet, imprensa e as eleições de 2002: pautando notícias em tempo real”. Paper apresentado no VII BRASA, PUC-RJ, Jun/04, e na ABCP, PUC-RJ, Jul/04.

ANSOLABEHERE, Stephen & IYENGAR, Shanto. “Going negative: How political advertisements shrink and polarize the electorate”. Estados Unidos, The Free Press, 1995.

ANSOLABEHERE, Stephen; IYENGAR, Shanto; SIMON, Adam. “Replicating experiments using aggregate and survey data: The case of negative advertising and turnout.” American Political Science Review, Dec, v. 93, i. 4 p., 901. 1999.

BLUMLER, Jay G.; KAVANAGH, Dennis; NOSSITER, N. J. “Modern

communications versus traditional politics in Britain : Unstable marriage of convenience”. IN. SWANSON, D. E MANCINI, P. “Politics, media and modern democracy”. Praeger Publishers, 1996.

DEVLIN, L. Patrick. “Political commercials in American presidential elections”. IN KAID, Lynda Lee & HOLTZ-BACHA, Christina. “Political advertising in western democracies: Parties & Candidates On Television”. Sage publications, 1995

DIAMOND, Edwin & BATE, Stephen, The spot: The rise of political advertising on television, Estados Unidos, The MIT Press, 1984.

FIGUEIREDO, Marcus; ALDÉ, Alessandra; DIAS, Heloisa & JORGE, Vladimyr L., “Estratégias de persuasão em eleições majoritárias: Uma proposta metodológica”. Em FIGUEIREDO, Rubens. “Marketing político e persuasão eleitoral”. São Paulo, Fundação Konrad, 2000.

FINKEL, Steven E & GEER, John G. “A spot check: Casting doubt on the demobilizing effect of attack advertising”. American Journal of Political Science, 1998. Vol. 42, N o 2, April, Pp 573-595.

GARRAMONE, Gina M. “Voter responses to negative political ads,” Journalism Quarterly, 61 (2), 250-259. 1984

GARRAMONE, Gina M.; ATKIN, Charles; PINKLETON, Bruce E.; COLE, Richard T. Cole. “Effects of negative political advertising on the political process.” Journal of Broadcasting and Electronic Media 34:299–311, 1990.

GOLDSTEIN, Ken & DREEDMAN, Paul. “Lessons learned: Campaign advertising in the 2000 elections”. IN Political Communication, Volume 19, Number 1 / January. 2002.

GOMES, Wilson. “Transformação da política na era da comunicação de massa”. São Paulo, Paulus, 2004.

HOLTZ-BACHA, Christina & LESSINGER, Eva-Maria. “Party electoral advertising in Germany : Trends in content and style from 1957 to 2002”. Paper presented at 2004 Annual Meeting of the American Political Science Association.

HOLTZ-BACHA, Christina & KAID, Lynda. “Western democracies: parties & candidates on television.” EUA, Sage Publication, 1995.

JAMIESON, Kathleen Hall. “Dirty politics: deception, distraction, and democracy”. Inglaterra, Oxford University Press, 1993.

JAMIESON, Kathleen Hall; WALDMAN, Paul & SHERR, Susan. “Eliminate the negative? Categories of analysis for political advertisements”. In Crowded Airwaves: Campaign Advertising in Elections. THURBER, J. A; NELSON, C. J. ; DULIO, D. A. Brookings Institution Press, 2000.

JOHNSTON, Anne. “Political Broadcast: an Analysis of form, content and

style in presidential communication.” IN KAID, L.; GERSTLÉ, J.; SANDERS, K. “Mediated Politics In Two Cultures”. Praeger Publishers, 1991

JOHNSON-CARTEE, Karen S & COPELAND, Gary A. “Negative political advertising : coming of age”. Estados Unidos, Lawrence Erlbaum Associated, 1991.

KAID, Lynda & JOHNSTON, Anne. “Negative versus positive television advertising in U.S. presidential campaigns, 1960-1988”. Journal of Communication, Summer 1991; 41, 3; Pág 53.

KING, James D. & McCONNELL, Jason B.. “The Effect of Negative Campaign Advertising on Vote Choice: The Mediating Influence of Gender”. Social Science Quarterly, Vol. 84, 4, December 2003

LAU, Richard R & SIGELMAN, Lee. “Effectiveness Of Negative Political advertising”, In THURBER, J. A; NELSON, C. J. ; DULIO, D. A. “Crowded Airwaves : Campaign Advertising in Elections.” Estados Unidos, Brookings Institution Press, 2000.

LIPPMAN, Walter. “Public Opinion”. [1922]. Free Press, 1997.

MARLAND, Alex. “Political marketing in modern Canadian Federal Elections”. Paper presented at the CPSA Conference 2003, Dalhousie University , (June 1, 2003)

MERRITT, Sharyne, “Negative Political Advertising: Some Empirical Finding,” Journal of advertising, 1984, Edição 13, Vol 3.

MORNING, Tom. “The North European Exception: Political Advertising On TV In Finland ”. IN KAID, L. L. & HOLTZ-BACHA, C. “Political Advertising In Western Democracies”. Sage, 1995

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. “The New Rhetoric : A Treatise On Argumentation”. Original de 1958, Reimpresso em 1971 por University Of Notre Dame Press, Inglaterra.

PORTO, Mauro P. & GUAZINA, Liziane S. “A Política Na Tv : O Horário Eleitoral Da Eleição Presidencial de 1994”. Rio De Janeiro, Revista Contra Campo, 1999. Vol. 3

SANDERS, David & GAVIN, Neil. “Television news, economic perceptions and political preferences in Britain , 1997-2001”. The Journal of Politics, Vol. 66, Issue 4., 2004.

YOUNG, Sally. “Scare Campaigns: Negative Political Advertising in Australia ”. Paper presented to the Australasian Political Studies Association Conference 2003.

WEST, Darrell M. Air Wars: Television Advertising in Elections 1952–1996, 2nd ed. Washington , D.C. : CQ Press. 1997.

Comunicação e Cinema: o Imaginário de Salvação nos filmes de guerra Hollywoodianos

Priscila Aquino Silval

Historiadora e Mestranda em História Antiga e Medieval pelo programa de pós-graduação da UFF, e Jornalista formada pela UERJ.

COMUNICAÇÃO E CINEMA: UMA REFLEXÃO

No escuro da sala, cadeiras, olhares, mentes e corações dirigiam-se para a luz projetada na tela que estava à frente, gigantesca. A platéia esperava ansiosa pelo início de mais esse espetáculo. Os casais ainda trocavam carinhos, os amigos ainda cochichavam. Burburinho. Silêncio: o filme já vai começar. Na grandiosidade do cinema a narrativa falava de riso e de alegria, bem ao estilo pastelão. Mas também contava sobre a guerra e o sofrimento. Riso e guerra pareciam estar separados apenas por uma tênue linha de interpretação e de leitura do mundo. O filme era italiano. Falava do Holocausto e de um pai que queria tanto proteger o filho dos horrores do nazismo que o enganou e transformou um campo de concentração num grande jogo imaginário entre pai e filho, onde se ganhavam e se perdiam pontos. Usar o riso como redenção da realidade crua e penosa dos campos de concentração decerto foi uma bela idéia, e o filme agradava o público. O final do filme se aproximava. E enquanto a projeção narrava o término da segunda guerra mundial e toda a desordem provocada na Itália neste tempo, eis que surge no horizonte um grande tanque com uma heróica bandeira dos EUA flamulando insistentemente. Dele sai um soldado americano que, claro, salva nosso pequeno protagonista indefeso – o pai, contudo, não se salva do campo de concentração. Nesse momento uma sensação de déjà vu toma conta de uma parte mais sensível ou crítica dos espectadores. Os EUA mais uma vez salvam a situação. E dessa vez num filme italiano.¹

120

Um dos mais influentes meios de comunicação do século XX, a sétima arte pode nos falar muito sobre épocas e pensamentos através de sua narrativa. Trata-se de uma bela fonte de análise, uma janela profícua para outras épocas, para ideologias específicas ou não, enfim, uma ponte para o imaginário – de nações, de classes, de grupos sociais ou étnicos. O trabalho se insere, portanto, no campo da comunicação e da cultura. Fala-se de cinema norte americano, claro, e da produção hollywoodiana. Neste caso, têm-se um recorte particular, cuja relevância reside na própria recorrência elevada do tema escolhido.

O recorte cronológico do presente artigo é feito, portanto, numa conjuntura posterior à queda do muro de Berlim, onde a posição dos EUA no cenário mundial fica cada vez mais central, assistindo-se à ascensão do sistema neoliberal – onde Ronald Regan nos EUA e Margaret Thatcher na Grã-Bretanha são personagens centrais (SEVCENKO, 2001, p.35) Observa-se, então, nesse cinema de massa, mais especificamente nos filmes de guerra (terrestres ou extraterrestres), um fato freqüente: os EUA salvam o mundo! Salvam o mundo da ameaça terrorista; salvam um remoto país africano de um ditador, levando a democracia, a civilização e a ordem; ou salvam o mundo dos alienígenas atemorizantes. São situações comuns em diversos filmes que toda uma geração cresceu assistindo.

Outro grande incentivo para que o tema dessa monografia surgisse foi a observação de que o hino norte americano contém, também, boa parte dos temas abordados nos filmes atuais. Note-se alguns versos da quarta estrofe da letra: “Conquistar é preciso, pois nossa causa é justa. E esse será nosso lema: ‘Confiar em Deus’” (Then conquer we must, when our cause it is just, And thus be our motto: “In God is our trust)“ A nossa bandeira vai sinalizar com triunfo/ Sobre a terra dos livres e lar dos bravos!”(And the star-spangled banner in triumph shall wave O ‘er the land of the free and the home of the brave.) Trata-se de uma composição criada há mais de um século que aborda temas contemporâneos na cultura de massa norte americana: a necessidade da conquista por uma causa justa; e a exaltação de valores como a coragem e a liberdade. Fala-se então de um traço cultural cuja longa duração é marcante em amplos setores do imaginário norte americano: o ideal de salvação. Decerto outros aspectos tangenciam esse ideal: a idéia de democracia, o expansionismo decorrente deste ideal salvacionista; o messianismo que fica evidente no discurso e na ação norte-americana pelo mundo, etc. Obviamente que essa permanência no imaginário de temas caros à cultura Norte americana possui uso político, como ressalta o historiador Robert Darnton em entrevista à Folha de São Paulo:

121

“ Há um mito nacional muito enraizado nos EUA sobre os fundadores da nação. É algo que comove a todos. Suas palavras têm ainda uma força muito grande sobre os norte-americanos. Mas o que vejo hoje nos EUA são políticos explorando essas citações e referências para servirem a seus próprios propósitos e legitimarem idéias de direita junto à população, como a de fazer uma guerra para exportar a democracia ” (DARNTON, 11 set. 2005 .).

Fica aqui a lembrança do quanto o político firma seu respaldo social no imaginário e no campo mítico de uma nação. Ou seja, a aceitação de milhões de americanos a guerras muitas vezes politicamente questionáveis está enraizada e é intrínseca também ao território do imaginário. Por isso o estudo deste campo é tão importante. E no século XX, no alvorecer da época da comunicação de massa um dos meios de maior penetração na população norte americana é o cinema.

O presente trabalho espera detectar na narrativa fílmica do cinema hollywoodiano essa idéia de salvação que se faz tão presente. Para isso escolheram-se dois filmes consagrados: Falcão Negro em Perigo (Black Hawk Down), de Ridley Scott (2001); e Independence Day, dirigido por Roland Emmerich (1996). Mas antes de fazer esse rastreamento do imaginário presente no cinema, busca-se as bases históricas e culturais que explicam essa forma de pensar, de agir e de se colocar frente ao mundo da nação norte americana.

Cena Um. Take Um. Imaginário em movimento

Para dar início a essa busca histórica é preciso discorrer sobre que conceito de imaginário será utilizado. O historiador Jacques Le Goff (1994) define esse conceito a partir de algumas referências: em primeiro lugar a referência da representação. Segundo ele:

“O imaginário pertence ao campo da representação, mas ocupa nele a parte da tradução não reprodutora, (...). Mas o imaginário, embora ocupando uma fracção do território da representação vai mais além dele. A fantasia – no sentido forte da palavra – arrasta o imaginário para lá da representação, que é apenas intelectual.” (p. 12)

Ao lado do conceito de fantasia outra referência necessária pra trabalhar-se com o imaginário refere-se ao campo do simbólico. “Só se pode falar de simbólico quando o objecto considerado é remetido para um sistema de valores subjacentes – histórico ou ideal.” (Id. p. 12) Simbólico e representação podem unir-se ou estar sobreposto, mas mesmo assim é preciso não renunciar a necessidade de distingui-los. Igual distinção é preciso fazer entre o imaginário e o ideológico:

“O ideológico é empossado por uma concepção de mundo que tende a impor à representação um sentido tão perversor do ‘real’ material como do outro real, do ‘imaginário’. Só pelo forçamento que exerce no ‘real’ – obrigado a entrar num quadro conceptual preconcebido – é que o ideológico tem um certo parentesco com o imaginário.” (Id. p. 12)

Outra referência importante é a simples observação de o imaginário ser constituído por imagens. Contudo as imagens que povoam o imaginário não se restringem a produção iconográfica e artística: englobam também o universo das imagens mentais. São imagens coletivas, que se exprimem em temas e palavras. Segundo o autor:

“O imaginário alimenta o homem e fá-lo agir. É um fenómeno colectivo, social e histórico. Uma história sem o imaginário é uma história mutilada e descarnada.” (Id. p. 16)

Ainda referindo-se ao simbolismo e ao imaginário de uma maneira geral Cornelius Castoriadis alerta em sua obra Instituição Imaginária da Sociedade:

“Mas isso também é história. Todo simbolismo se edifica sobre as ruínas dos edificios precedentes, utilizando seus materiais – mesmo que seja só para preencher as fundações de novos templos, como o fizeram os atenienses após as guerras médicas.” (CASTORIADIS Apud BARROS, 1999. p. 26)

Estudar o imaginário de determinada sociedade, como estamos propondo quanto ao imaginário salvacionista norte-americano, é ir a fundo em sua consciência e em sua evolução histórica – buscando as raízes simbólicas desse imaginário ou, como diz Castoriadis, as ruínas de edificios precedentes.

Hoje, numa época chamada por Durant de “civilização da imagem”(DURANT, 1998. p. 31), onde as imagens são lançadas ao nosso olhar de forma massificada, através de diversos meios de comunicação, a necessidade do estudo do imaginário fica cada vez mais evidente.

O cinema, esse caleidoscópio de imagens e de narrativas, que desponta no alvorecer dessa “civilização da imagem”, é, de fato, um importante meio de comunicação de massa, principalmente nos EUA – e possui uma relação intrínseca com o imaginário dessa nação. Segundo Maria Rita Kehl (1996), o cinema está para a sociedade americana tal qual a religião estava para a sociedade européia do século anterior, ele representa um modelador da forma de pensar e de agir - através de seus heróis, de suas sagas, de seu glamour - ele criou uma simbologia e uma forma de se relacionar com o público que conduz o receptor a internalização desse significado. Tem uma missão civilizatória, narrando e atualizando o mito da “América para os americanos”, estabelecendo um código de ética próprio, uma geografia imaginária, e cumprindo uma função expansionista ao conquistar novas fronteiras culturais.

“‘Salvar o mundo’ anunciando os princípios de sua democracia, como um dia a Igreja tentou salvar as almas anunciando o Evangelho.” (KEHL, 1996. p. 107).

O cinema foi, então, em seus primórdios, parte do rompimento com a tradição européia que os americanos queriam conquistar. A perenidade desta forma de pensar, desse imaginário mítico de salvação impressiona, e isso por si só já justifica a atualização de seu estudo.

Cena Dois. Take Dois. Em Cena: A História de um Imaginário de Salvação.

Nesse sentido a frase proferida por Bush em 2001 ao assumir a presidência dos EUA torna-se emblemática para esse estudo por revelar a associação intrínseca entre Religião e Política no imaginário norte Americano: “Sem fé, não seria presidente”. A frase revela o peso da religião no universo cultural dos EUA. A partir de agora tentaremos penetrar neste universo cultural e em seus alicerces históricos, que garantem a longa duração de uma concepção expansionista, messiânica, e salvacionistas do mundo.

É preciso lembrar que os primeiros imigrantes que se enraizaram na América do Norte, apesar de serem fugitivos religiosos, estabeleceram uma relação de intolerância que passou a campear as colônias, onde as esferas da religião e do governo permaneciam tênues e indissociáveis. (AZEVEDO, 2001. p. 113) Cecília Azeredo (2001) detecta que desde a travessia do atlântico os pilgrim fathers passaram a reconhecer sua história na Bíblia, na experiência do povo eleito por Deus, que atravessou o deserto enfrentando provações até chegar a terra Prometida, Canaã. (p. 115)

Desta forma,

“Encarnando todas as potencialidades do Novo Mundo, a “América”, fiadora da liberdade e da igualdade, adquiria um contorno espiritual, e não físico, o sentido de uma empresa santificada, uma profecia a se cumprir e a se projetar no Oeste e no futuro.”(Id. p.115)

Azeredo (2001) ainda ressalta que essa idéia acabou por constituir o núcleo de um discurso inaugural, base de uma ordem mítica e esteio da identidade nacional norte-americana.

Outro momento importante para constituição deste imaginário foi a expansão para o Oeste, que assumiu o aspecto de “Destino Manifesto” - o sonho de estender as fronteiras até o Pacífico ocupando o continente tem raízes populares em sentimentos profundamente religiosos. O Manifest Destiny foi expresso em 1845 por John O’ Sullivan: “a revolução mundial que inventará uma nova sociedade nascerá nos Estados Unidos, pela vontade de Deus, que facilmente encontra-se ao lado dos americanos.” (FICHOU, 1993. p. 110) A ideologia do Destino Manifesto expressava um dogma de autoconfiança e ambição supremas - a idéia de que a incorporação aos Estados Unidos de todas as regiões adjacentes, mesmo que estivessem bem afastadas de Washington, constituía a realização virtualmente inevitável de uma missão moral assinalada à nação pela própria Providência Divina. Sob o ponto de vista teológico, trata-se de uma versão secularizada, adaptada aos americanos, da idéia bíblica do “povo eleito”, escolhido pelo Todo-Poderoso para entrar na Terra Prometida.² Trata-se de uma idéia claramente messiânica, portanto. Essa ideologia se mantém presente no discurso expansionista dos EUA, e é percebida indiretamente no cinema através de filmes que contrapõem civilização (branca, americana, cristã) e barbárie (o outro, seja o russo, cubano, africano, japonês, ou iraquiano), sempre numa perspectiva de missão.

A experiência expansionista da fronteira móvel constitui para Turner (Apud AZEREDO, 1998. p. 2) a origem da democracia e da identidade norte americana, que até o século XIX avançou progressivamente para o Oeste. Trata-se daquilo que o estudioso chama de “mito da fronteira” que funciona como referencia em termos de identidade nacional. Esse mito foi utilizado, por exemplo, por Kennedy, ao escolher como lema de seu programa de governo o termo “Nova Fronteira”. (Apud. Id. p. 2)

O messianismo já assinalado no Destino Manifesto, também é abordado por Fichou (1993). O autor afirma que “O objetivo último, o que justifica certas máculas, é levar Deus e a América para além das fronteiras. As Igrejas enviam missionários, e as filiais das multinacionais exportam seus métodos, suas regras, seus costumes, (...)” (p. 111) Nessa perspectiva, trata-se de instituir a democracia americana como modelo universal - e é apenas percebendo isso, essa instituição imaginária que possui um sentido de missão expresso, que é realmente possível entender a declaração do presidente Bush:

“Acredito que os Estados Unidos sejam o farol da liberdade no mundo... E acredito que tenho o dever de libertar os povos”

Desta forma a defesa da democracia foi usada como arma de convencimento do povo em diversas guerras e como nota-se pela declaração de Bush, ainda o é. Fichou (1993) argumenta, referindo-se à intervenção americana em Cuba: “a nação inteira armou-se para a vitória, como o fará em 1917 e em 1944. Roosevelt e Wilson haviam compreendido que somente um apelo aos grandes princípios poderia decidir uma opinião bem trabalhada pelos pacifistas, a fim de desencadear uma guerra.” (Id. p. 111)

Doravante pretendemos nos concentrar na ação norte-americana posterior à guerra fria, no sentido de justificar a escolha de nosso recorte temporal. Segundo Nicolau Sevcenko (2003. p. 35) o esgotamento do bloco soviético, causado pela corrida armamentista, inaugurou o declínio dos regimes comunistas e a ascensão de dois líderes que tomaram para si os méritos da “vitória do capitalismo”: Ronald Reagan dos EUA e a primeira ministra Margaret Thatcher. Thatcher pronuncia o que se tornaria a fórmula básica do novo credo neo-liberal: “Não há e nunca houve essa coisa chamada sociedade, o que há e sempre haverá são indivíduos.” Fórmula que ela completa com um lema lapidar: “A ganância é um bem”(Apud. Id. p. 36) O fato é que a operação ideológica construída pelo nexos Reagan e Thatcher mudou a configuração do debate político. A maior proeza dessa operação foi alicerçar os termos de sua aliança num amálgama cultural de alcance mítico. Apoiados em tradições puritanas exclusivistas da cultura anglo-saxônica, deslocaram seus conteúdos doutrinários da esfera religiosa para a política. (Id. p. 37) O resultado foi o deslizamento para o próprio sistema capitalista do conceito político de destino manifesto, tão latente nos líderes históricos ingleses e americanos.

Trata-se da já estudada idéia de missão e de liderança civilizadora atribuída pela Providência aos povos anglo-saxões. (Id. p. 37) Ninguém poderia negar o predomínio do modelo anglo-saxônico diante da hegemonia incontestável da língua e da cultura inglesas, das redes de informação que unificavam o planeta, e da cristalização de um estilo de vida centrado na publicidade, nos apelos hedonistas e na euforia do consumo. (Id. p. 37) A queda do muro de Berlim apenas confirmou simbolicamente o fim de algo que já estava em declínio e que já não representava uma ameaça direta ao bloco capitalista. Nessa conjuntura a agenda conservadora foi consolidada por Reagan e Thatcher, retraindo cada vez mais a ação do Estado em favor das grandes corporações. Nesse novo contexto social a eficiência, excelência ou eficácia transformam-se num dogma – inserido no contexto do destino manifesto – e se tornam as principais bandeiras em torno das quais se aglutinam tanto políticos conservadores, quanto os grupos políticos que pretendiam representar os valores radicais, na linha do liberalismo democrático. O debate político foi congelado em função de um consenso conformista, denominado por seus críticos como

“pensamento único”. (Id. p. 41) Fala-se da uniformização do pensar, do agir, do vestir e do consumir – uniformização cada vez mais patente com os avanços da globalização.

Com o advento das políticas neoliberais passou a prevalecer a idéia da necessidade dos Estados abandonarem a cena política, abrindo suas fronteiras ao livre jogo de forças do mercado e das finanças internacionais, e desregulamentando qualquer mecanismo de proteção à economia nacional ou às garantias trabalhistas. É, portanto nesse contexto de um mundo globalizado que os filmes estudados foram produzidos: um contexto onde a Guerra Fria já não era a maior preocupação, e onde o modelo anglo-saxônico de existência – consumista, individualista, competitivo e eficiente – é exportado para um mundo sem maiores barreiras para impedir essa penetração. O cinema reflete esse modelo e legitima sua exportação de várias formas.

Cena Três. Take Três. Entre o Falcão Negro e a Independência da Humanidade

O primeiro filme a ser analisado será *Falcão Negro em Perigo*, dirigido por Ridley Scott em 2001. O filme narra uma mal sucedida incursão americana na Somália em 1992 e começa com a seguinte legenda: “ Baseado em um fato real ”. Esse tipo de legenda constitui uma tentativa de conferir aos filme o status de memória social – ressaltando a existência da verdade dos “fatos reais” no interior da narrativa. As legendas que vêm a seguir também são significativas do discurso de restauração da ordem e de salvação inerente dessa construção de memória social da qual o filme analisado faz parte:

“ Anos de Guerra entre Clás Rivais causam uma fome de dimensões Bíblicas. 300.000 civis morrem de fome. Mohamed Farrah Aidid, o mais poderoso dos comandantes governa a capital, Mogadíscio, e confisca os alimentos enviados pela comunidade internacional. A fome é sua arma. O mundo reage. 20 mil fuzileiros navais americanos garantem a entrega e restauram a ordem. Abril de 1993. Aidid espera a retirada dos fuzileiros navais e declara guerra às tropas de paz da ONU. Em julho a milícia de Aidid mata numa emboscada 24 soldados paquistaneses. Seu próximo alvo, os soldados americanos. No fim de agosto, soldados de elite da força DELTA, comandos “RANGERS”, e o 160 SOAR são enviados a Mogadíscio para derrubar Aidid e restaurar a ordem. A missão deveria durar 3 semanas. Após 6 semanas Washinton começa a ficar impaciente.”

Além do discurso de salvação que subjaz o intuito de manutenção da ordem, o trecho deixa claro que os EUA – mais especificamente os soldados americanos - estavam sendo ameaçados diretamente pelos Clás rivais. Note-se que o tema “restauração da ordem” é recorrente e enfático, e que a ação de restaurar a ordem é sempre americana. Mesmo quando o mundo reage ao confisco dos alimentos enviados pela comunidade internacional, quem garante a ordem e a entrega dos alimentos são os fuzileiros navais americanos.

A segunda cena interessante para a análise é a que mostra o Centro de distribuição de alimentos da Cruz Vermelha. Um jipe com uma metralhadora instalada avança pela multidão e pelas instalações de lona. Ao fundo um caminhão carregado de alimentos é rodeado pela população civil faminta. Tumulto. Alimentos caem do caminhão e muitas pessoas tentam pegá-los. Do jipe dispara-se a metralhadora contra a multidão que avançava sob o alimento caído. Muitos morrem. Do avião um soldado vê o que acontece e o diálogo é muito representativo. Atente-se para os trechos em negrito:

- **Você viu isso? Chefe, estão atirando em civis desarmados à nossa esquerda.**

O piloto responde:

- **Estou vendo, Matt. Acho que não podemos nos meter.**

Do jipe um homem fala em um alto falante para a multidão

- **Esses alimentos pertencem a Mohamed Farrah Aidid! Voltem para casa.**

No avião o piloto se comunica:

- **Comando, Super 64. Milícia atirando em civis desarmados na distribuição de alimentos. Permissão para disparar.**

- Super 64, atiraram em vocês? Câmbio.

- Negativo comando.

- É jurisdição da ONU. Não podemos intervir. Volte para a base. Câmbio.

- Entendido. 64 retornando.

127

O piloto e Matt fazem expressão de decepção. Analisemos o diálogo. Os soldados americanos – que representam nesse contexto o próprio EUA – estão em posição para salvar civis inocentes que estão morrendo nas mãos das milícias. Pedem permissão para salvá-los. Mas não podem intervir, pois estão em jurisdição da ONU. Ou seja, através de um olhar mais crítico e um ouvido mais atento a sentença que está sendo proferida é a seguinte: Os EUA não podem intervir e salvar vidas inocentes, pois estão em jurisdição da ONU. De onde se deduz que a ONU é um impedimento para que os EUA salvem inocentes em suas jurisdições.

A narrativa salvacionista apresenta-se de novo aos olhos dos espectadores no seguinte diálogo no quartel americano:

- **Escutem isso, se um magrelo mata outro, seu clá deve 100 camelos pro clá do outro cara. 100 canelos.**

- Eu não pagaria nem um camelo.

- Devem estar devendo um monte deles.

- É verdade tenente?

- Pergunte pro sargento. Ele gosta dos magrelos.

Refere-se ao Sargento Eversmann – um dos protagonistas do filme.

- Sargento, gosta mesmo dos magrelos.

- Não gosto nem desgosto. Apenas respeito.

- Vocês ainda não perceberam que o sargento é um idealista? Acredita mesmo nesta missão não é?

- Escute essas pessoas não tem trabalho, nem comida, nem educação, nem futuro. Acho que temos duas opções. Podemos ajudar ou ficar vendo pela CNN o país ser destruído. Certo.

poder que mata “indiscriminadamente”, para humanizar isso que o miliciano chama de “nosso mundo”. A narrativa contrapõe uma Somália que pela própria voz de um nativo não ficará em paz, pois neste mundo as coisas são assim, e que a matança continuará, de um lado; e a opção pela democracia americana do outro. A escolha não parece ser difícil.

O imaginário de salvação também é sentido internamente, na idéia de não deixar um companheiro para traz, mesmo que isso signifique a vida de outros. É embasado nesta concepção que Spielberg dirige o já citado “O Resgate do soldado Ryan”, por exemplo. A temática é recorrente: anoitecendo um helicóptero sobrevoa a cidade com alto falante anunciando ao soldado que havia sido feito refém:

- *Michel Durant, não o deixaremos para traz.*

Contudo, o final do filme guarda as cenas mais importantes para a nossa análise. Primeiramente analisaremos uma cena cuja narrativa precisa ser apreendida imageticamente. Por isso nos atermos à descrição dessa parte do filme. Os soldados americanos feridos durante o combate da noite já tinham sido socorridos e estavam nos tanques. Alguns soldados andam ao lado dos tanques de resgate, protegendo-os dos ataques. Os tanques passam a andar rápido demais e os soldados a pé se tornam alvo de milicianos, que atacam com metralhadoras. A cena é dramática, com efeitos de câmera lenta e muita poeira. Os soldados são encobertos pela poeira. Repare-se que as cenas da cidade e da hostilidade dos milicianos e da própria população, são predominantemente amarelas. A poeira que encobre os soldados e os faz penetrar numa espécie de “sonho”, é branca. Lá três crianças somalianas de bermudas e descalças entram na frente deles, correndo, rindo e chamando-os, como pequenos guias. Eles continuam correndo, seguindo as crianças, e uma multidão de somalianos os recebem com palmas, gritos de alegria, como grandes heróis e libertadores. Eles saem da fumaça e chegam ao estádio paquistanês que estava servindo de QG para as forças que vieram resgatar os mortos e feridos. Ora, a imagem diz muito sobre o imaginário salvacionista norte-americano.

Trata-se de uma auto-imagem, que induz a pensar que os americanos realmente conseguiram libertar a população oprimida do jugo das milícias rivais. População que, repito, permaneceu durante todo o filme hostil à presença americana, colaborando e contribuindo para a ação das milícias. O que essa cena, isolada no filme, inclusive por uma diferenciação da cor da imagem, representa afinal? Talvez ela possa nos levar a refletir sobre a força desse imaginário, mesmo deturpando a memória coletiva recente, mesmo num filme onde aparentemente muitos soldados americanos morrem, quando na verdade apenas 19 perderam suas vidas - frente a uma soma de mais de mil somalianos mortos durante o ataque.

O soldado negro que perguntou responde:

- **Vocês eu não sei, mas eu fui treinado para lutar. Gosta de lutar sargento?**

- Fui treinado para fazer a diferença.

- Como eu disse o cara é um idealista.

Lutar pura e simplesmente é contraposto com a idéia de salvação contida na fala do sargento Eversmann: ele é treinado para fazer a diferença, para não ficar em casa assistindo pela CNN o que acontece, para ajudar essas pessoas inocentes que estão aí para serem salvas.

A partir de então o filme narra o início da ação desastrosa dos soldados americanos. As forças americanas se preparam para capturar Aidid e fazer prisioneiros membros de sua milícia. Os soldados de elite se preparam para a missão em Mogadíscio. Contudo, as milícias são avisadas pela própria população.

A missão se inicia com a captura dos reféns. Tudo começa a sair da normalidade quando um Falcão Negro é atingido e é preciso mandar tropas para o local. Manda-se uma equipe de resgate para o lugar, mas as milícias atrasam sua chegada. Outro helicóptero é derrubado e mais uma equipe de resgate precisa ser deslocada. Muitas são as baixas e os feridos. A missão que devia levar meia hora começa a adentrar a noite e reforços são enviados. Os prisioneiros chegam nos comboios até o QG americano – a missão havia sido cumprida. O que não estava previsto eram os soldados americanos ficarem à mercê dos milicianos e da própria população que se mostra hostil, noite adentro. Um dos pilotos dos helicópteros que foram abatidos é capturado por Aidid, e o diálogo também é muito interessante. Na cena o piloto americano aparece deitado e ferido num colchão:

- **Durant. Michel Durant.**

- Sim.

- Você é o Ranger que mata a minha gente?

- Não sou um Ranger, sou um piloto.

O miliciano oferece cigarro e Durant nega. Ele fala:

- **É mesmo. Os americanos não fumam mais. Todos têm vidas longas e desinteressantes.**

- O que quer de mim?

- Vocês fizeram reféns. Nós temos você.

- Meu governo nunca negociará por mim.

- Então talvez você possa negociar comigo. De soldado para soldado.

- Não estou no comando.

- É claro que não. Tem o poder pra matar, mas não pra negociar.

Na Somália, matar é negociar. Acham mesmo que se capturarem o general Aidid simplesmente deporemos as nossas armas e adotaremos a democracia americana? Que a matança acabará? Nós sabemos que sem vitória não pode haver paz. Sempre haverá matança, entende? No nosso mundo, as coisas são assim.

Assim, o miliciano deduz as intenções americanas – exportar a democracia americana. E admite que sem vitória não haverá paz, e que a matança continuará. As duas afirmativas incitam a uma ação direta para reprimir esse

Outra cena forte e marcante do imaginário norte-americano de salvação, que se destaca por abordar a questão do heroísmo norte-americano em palavras é quando o sargento Eversmann fala com o corpo de seu amigo morto:

- Estava falando com Blackburn outro dia e ele perguntou: O que mudou? Por que estamos indo para casa? E eu disse: Nada. Mas não é verdade, sabe? Acho que tudo mudou. Eu sei que eu mudei. Um amigo me pergunta antes de eu chegar aqui, vamos embarcar e ele perguntou: 'Por que estão indo lutar a guerra dos outros? Acham que são heróis?' Eu não soube dizer, mas, se me perguntasse de novo eu diria: Não. Diria de jeito nenhum. Ninguém pede para ser herói. Mas às vezes isso acontece. Vou falar com sua mãe e seu pai quando voltarmos, está bem?

Ou seja, o sargento chama diretamente a si e aos seus amigos que lutaram naquele dia, a palavra heroísmo. Novamente a narrativa diz claramente que os americanos estão na “guerra dos outros”, estão lutando numa guerra que não é sua. O corpo estático de seu amigo não responde. “Ninguém pede para ser herói. Mas às vezes isso acontece”, diz ele. Os EUA não pediram para serem os heróis do mundo, os salvadores da humanidade. Mas isso estava no seu destino manifesto na providência divina – leiamos nós, através das lentes acuradas que o mergulho histórico feito até agora na narrativa fílmica americana nos proporcionou.

130

O segundo filme a ser analisado será o Independence Day de Roland Emmerich. Trata-se de um filme emblemático, já que extravasa um dos mais importantes feriados nacionais - o dia da independência – para a humanidade, com a libertação humana do extermínio, liderada pelo presidente americano. A película tem, contudo, um apelo patriótico maior através da imagem do que com a própria narrativa. O início do filme, por exemplo, é de um simbolismo extremo. A primeira cena mostra a lua, e num segundo plano, a bandeira dos EUA deixada pelos astronautas. A legenda situa temporalmente o espectador: 2 de Julho . A câmera então focaliza numa pequena placa também deixada pelos astronautas americanos. Nela se lê:

“ Neste dia, homens do planeta Terra pisaram na Lua, em julho de 1969. Viemos em sinal de paz para a humanidade. VIEMOS EM SINAL DE PAZ PARA TODA HUMANIDADE. Michael Collins. Astronauta.”

Pegadas de homens na Lua. Tremor. A Lua e a bandeira dos EUA são cobertas por uma sombra. A sombra segue em direção a Terra. Trata-se de uma nave espacial. A cena é simbolicamente forte, uma vez que a sombra que se dirige à Terra encobre a lua e a bandeira dos EUA vagarosamente, como uma ameaça latente. E a ameaça aos EUA é uma ameaça ao mundo também – uma metáfora interessante quando pensamos em termos de política externa norte-americana.

A cena posterior também é interessante: Um satélite se choca contra a nave. Logo depois aparecem dois flahs da Estátua da liberdade: o rosto e a inscrição que carrega com os dizeres: “JULY IV INDEPENDENCE”. A cena reforça não apenas a ameaça à América, mas à liberdade, cujo símbolo é apresentado nos dois recortes: rosto e inscrição, lembrando a data histórica da libertação americana.

Casa branca. Numa reunião discutem qual seria a medida a se tomar quanto a aproximação do objeto. Radares e televisões não pegam direito, por causa da interferência ocasionada pela nave. O presidente decide ficar na Casa Branca para não causar uma histeria pública. David, cientista e um dos protagonistas do filme, descobre um sinal infiltrado dentro dos sinais dos satélites. A sombra da nave começa a cobrir a Terra. Cobre os principais símbolos americanos – Nova York, Estátua da liberdade, Washington. De novo a metáfora da ameaça à América e ao mundo, utilizando o contraste entre luz e sombras.

O clima no filme começa a ficar cada vez mais tenso. Começa-se a destruição em seqüência das principais cidades do planeta. O filme situa novamente o espectador: 3 de Julho. O cenário é de destruição. No primeiro plano, a cabeça da Estátua da liberdade tomba simbolizando várias destruições possíveis: da democracia, da América, do american way of life, da humanidade.

De novo a legenda situa o espectador: 4 de Julho. Dia da Independência Americana. David tem uma idéia: colocar um vírus no sistema de defesa da nave mãe. Assim os aviões humanos teriam uma chance de destruir a nave mãe. Sargento Steve se oferece como voluntário para pilotar a nave até a nave mãe. O presidente fala para organizar todos os pilotos que puderem encontrar.

A mensagem americana tentando organizar um contra-ataque é mandada para o mundo todo. A situação deixa transparecer o quanto era esperada uma ação dos americanos num contexto como esse. Claro que se trata de uma auto-referência, uma construção de imagem: o mundo espera a iniciativa criadora, a iniciativa política da ação, a iniciativa de poder de fogo e a engenhosidade americana para enfim, poder segui-los no plano de destruição.

O discurso mais emblemático do filme é o que o presidente faz aos pilotos que sairiam em combate. Ao fundo, a bandeira americana.

“- Bom dia. Em menos de uma hora aviões daqui e de todo mundo farão a maior baralha aérea da história da humanidade. Humanidade... a palavra tem um novo significado para nós hoje. Não lembramos mais de nossas diferenças. Estaremos unidos por interesses comuns. Talvez seja destino que hoje, no dia 4 de julho, novamente lutaremos pela nossa liberdade. Não pela tirania, pressão ou perseguição. Mas para evitar a extinção. Estamos lutando pelo nosso direito a vida, a existir. E ao ganharmos, 4 de Julho não será uma data americana, mas o dia em que toda humanidade declarou que não silenciará durante a noite. Não vamos desaparecer sem lutar. Vamos continuar vivendo. E sobreviveremos. Hoje, vamos comemorar nosso Dia da Independência.”

É interessante notar a junção de três palavras num só discurso: destino/ liberdade/ humanidade.

O filme termina com todos olhando para a nave destruída e para os pedaços de nave que caindo na atmosfera faziam efeitos de meteoro, como pequenos fogos. O dia da independência estava sendo comemorado com a liberdade não apenas dos EUA, mas com a salvação de toda humanidade – pelos EUA e através do presidente americano.

NOTAS

¹ Referência ao filme “A vida é bela” de Roberto Benigni. Itália. 1997.

² Informações retiradas de: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/euax-mexico.htm>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Cecília. A santificação pelas obras: experiências do protestantismo nos EUA. In: TEMPO. Revista do Departamento de História da UFF. Niterói: 7 Letras. Jul 2001.

_____. O sentido de missão no Imaginário Político Norte-Americano. In: Revista de História Regional. Vol. 3. n. 2. 1998.

BARROS, José D’Assunção. As três imagens do Rei – o imaginário régio nos livros de linhagens e nas cantigas trovadorescas portuguesas (séculos XIII/ XIV) Tese de Doutorado UFF: Niterói. 1999

BARKER, Benjamim R. O império do medo. Guerra, Terrorismo e democracia. Rio de Janeiro: Editora Record. 2005.

DARNTON, Robert. Sermão pelo bom sucesso das armas da razão. Folha de São Paulo. São Paulo, 11 set. Revista Mais. 2005.

DURANT, Gilbert. O Imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro. DIFEL, 1998.

LE GOFF, Jacques. O imaginário Medieval. Lisboa: Editorial Estampa. 1994.

NARO, Nancy Priscilla S. A formação dos Estados Unidos. São Paulo: Atual Editorial. 1991.

SEVCENKO, Nicolau. A corrida para o século XXI. No loop da montanha-russa. São Paulo. Companhia das Letras 2003.

KEHL, Maria Rita. “Cinema e Imaginário.” In. XAVIER, Ismael. (org) O Cinema no século. Rio de Janeiro, Imago. 1996.

FILMOGRAFIA:

Falcão Negro em perigo (Black Hawk Down), de Ridley Scott (2001)

Independence Day Roland Emmerich (1996).

Carnaval, a massa entre a communitas e a estrutura

Denise dos Santos Rodrigues

Doutoranda do PPCIS/UERJ, vinculada à Linha de Pesquisa Religião e Movimentos Sociais em Perspectiva, Mestre em Ciência Política pelo IUPERJ

INTRODUÇÃO

Este estudo tem como objetivo apresentar uma reflexão sobre o comportamento da massa festiva de Elias Canetti(2005) à luz da teoria de Victor Turner (1974) sobre os processos rituais, presentes não só no terreno religioso, mas nos vários momentos da vida cotidiana. Para estabelecer o diálogo entre esses dois autores recorreremos a um evento de massa que também é estudado como um ritual. Trata-se do Carnaval, que mobiliza oficialmente, durante três dias, entre fevereiro e março, populações de todo o Brasil e do exterior. Ele é um tipo de massa festiva que, de acordo com Roberto da Matta (1983:41) constitui, ao lado da Semana Santa e do dia da Pátria, o “Triângulo Ritual Brasileiro”, decretando uma trégua na rotina diária do país através da realização de uma festa tradicional popular.

A importância do estudo do ritual, segundo esse autor, está na sua capacidade de dramatizar o mundo, auxiliando na análise da estrutura social, porque é nele que a realidade “se desdobra diante dela mesma, mira-se no seu próprio espelho social e ideológico, projeta nas próprias imagens de si própria” (DA MATTA, 1983:35). Nessa perspectiva, ele reproduz aspectos da cultura brasileira, dramatizando valores globais, críticos e abrangentes da sociedade. Através da sátira, da ironia, do humor, ele dá a consciência do real. Esse pensamento segue em direção ao de Victor Turner (1974:19), que indica que são as práticas rituais que dão os indícios decisivos para a compreensão do pensamento e do sentimento das pessoas.

A relevância do Carnaval reside, então, na sua singularidade, por apresentar-se como um grande rito de passagem¹ situado no tempo cósmico² uma festa profana, completamente informal que interrompe o cotidiano de um país com uma mudança radical do comportamento das pessoas. Ao contrário de outros rituais, como o do Dia da Pátria, que reproduz princípios hierárquicos, separando povo e autoridades, com um discurso envolvendo aspectos rotinizados da ordem social, o Carnaval permite toda a sorte de quebra de protocolos e inversões. Distante dos eixos hierárquicos, seu discurso é voltado para aspectos ambíguos, enfatizando a dissolução do sistema e de posições sociais. Ele está impregnado de metáforas, de fantasias que têm duplo sentido. Ao mesmo tempo que elas escondem seu portador, protegendo a pessoa do papel ali desempenhado, satisfazem suas ilusões, separando sua posição no ritual dos outros papéis desempenhados na vida diária. Com isso, elas acabam revelando mais do que escondendo porque cada fantasia representa um desejo, estabelecendo uma síntese entre o fantasia e o papel desempenhado. Os personagens recriam um campo social polissêmico, onde há lugar para todos.

Curiosamente esse ritual tão informal, que poderia terminar numa simples dispersão, como no Desfile do Dia da Pátria, se encerra num ritual religioso, sagrado, formal, que é a missa de Quarta-Feira de Cinzas. Isso mostra que, terminado seu ciclo, a massa profana dissipa-se para que a cidade retome sua

rotina, reiniciando-a através da retomada de contato com o sagrado, com uma manifestação religiosa que prenuncia um período de 40 dias de expurgação de todos os pecados, desfazendo todas as inversões permitidas durante aquele período. A massa é, portanto, transitória e, mais cedo ou mais tarde, acaba se desfazendo.

AS FORMAÇÕES DE MASSA

Superficialmente, o termo massa lembra multidão, público, que se confundem muitas vezes, mas cujos significados são distintos. Conforme Gabriel Tarde (1992:29) o termo multidão muitas vezes é utilizado equivocadamente para designar todos os agrupamentos humanos, sendo confundido, muito frequentemente, com público. Para ele, embora eventualmente um possa ser utilizado para designar o outro, o termo público se aplica a uma coletividade de indivíduos fisicamente separados, cuja coesão é mental. Multidão, por sua vez, é aquela na qual os indivíduos se afastam tanto a ponto de não se verem, não estando associados, o que confere a ela algo de animal. Para Tarde o público nasce de uma multidão, o que determina sua fisionomia. Outro autor interessado no tema, Serge Tchakhotine ratifica essa existência de uma confusão sobre o sentido das noções de massa e multidão, o que precisa ser esclarecido. Segundo ele, uma multidão é sempre uma massa, embora uma massa de indivíduos não seja, necessariamente, uma multidão. Ele alega que a massa está topograficamente dispersa, não tendo os indivíduos um contato corporal imediato, o que a distingue do ponto de vista psicológico, da multidão. Contudo, há um elo ligando os elementos de uma massa, que é uma certa homogeneidade de sua estrutura psíquica, “determinada por uma identidade de interesses, de meio, de educação, de nacionalidade, de trabalho, etc.” (TCHAKHOTINE, 1967:147). Canetti (2005) não se prende a essas distinções, definindo a massa como um fenômeno com o qual todas as pessoas se deparam um dia na vida, mais cedo ou mais tarde, direta ou indiretamente, no qual ele se concentra

Para esse autor, a massa está inserida tanto na vida política quanto na cultural de um povo, o que inclui desde uma manifestação para reivindicações dos direitos humanos, protesto por uma opressão, que pode ser uma manifestação de descontentamento popular - como as massas de estudantes carapinhadas que saíram às ruas para pedir o impeachment de um presidente na década de 1980 -, até os grandes eventos religiosos, como as procissões, as comemorações cívicas, shows e eventos populares, como os carnavais, o que será mais detalhado adiante. Consideramos, então, aqui, a massa como um grande aglomerado de pessoas, dispersas e autônomas, concentradas num mesmo espaço físico, respondendo aos mesmos estímulos.

As formações de massa, conforme Elias Canetti (2005:14), permitem ao homem libertar-se do temor do contato com o outro ao anular sua consciência individual para assumir a da massa. Uma vez imerso na massa, o homem

está liberto tanto na sua constituição física quanto psíquica, que se soma à do outro, igualando-se dentro da variedade. Essa massa humana se movimenta como um grande e único corpo para atingir um determinado fim, que pode estar embuído de desencadear uma mudança sociopolítica ou de desfrutar do prazer da festa comum. Neste último caso, tratamos do que ele define como massa festiva, que tem seu fim em si mesma, que é de participar da festa e contribuir para seu sucesso, o que assegura que outras ocorram no futuro.

É preciso ressaltar, contudo, que essas massas são transitórias, elas se forma e se dissipam em horas, de modos diferentes (CANETTI, 2005, pp.14- 27). A sua formação, podendo nascer aberta ou fechada, é o que interfere na forma como ela se dissipa, mais ou menos facilmente. A massa aberta é espontânea, surgindo tão repentinamente quanto se desfaz; e uma vez que não tem limites, está sempre sujeita a influências externas, o que pode conduzi-la a um crescimento perigoso. A segunda, fechada, é fixa e tem fronteiras definidas, sendo por isso mais durável e de desintegração mais difícil; ela está protegida de influências externas, que podem ser hostis. Esse tipo de massa pode reunir-se novamente, de forma programada, combinada. Em sua constituição, a massa ainda pode ser classificada como de descarga, quando todos se desvencilham de suas diferenças hierárquicas, ou cargas, compondo um grupo momentaneamente homogêneo. Todos esses tipos de massas são reguladas pelo ritmo dos pés, pelas possibilidades de estancamento, pela lentidão ou lonjura da meta. Elas também podem ser analisadas de acordo com os sentimentos que as movem, entre os quais, a ânsia de destruição, em direção a um alvo; por um sentimento de perseguição, pânico, ou de domesticação, como pode ocorrer, por exemplo, nos grandes cultos religiosos visando a conversão dos homens, o que ocorre, sobretudo, devido à grande carga de emoção envolvida.

Reconhecendo, então, que a massa é movida por paixões coletivas, que também podem ser distribuídas por tipos distintos, de acordo com suas motivações, Canetti (2005, pp.46-66) as classificou da seguinte maneira: a) a massa de acossamento, que se move numa caçada até atingir seu objetivo; b) a massa de fuga, constituída a partir de uma ameaça que afugenta muitos; c) a massa de proibição, agrupada por uma necessidade de ataque, protesto; d) a massa de inversão, que se reúne para libertar-se, inverter as ordens, mudar as hierarquias. Essa última motivação, o mecanismo de inversão, está presente dentro da massa festiva carnavalesca, que é o fio condutor desse estudo. Essa inversão está referida à possibilidade da inversão de papéis sociais durante um jogo lúdico, um evento que pode funcionar como uma espécie de catarse, exprimindo desejos e críticas contidas dentro da formalidade do dia-a-dia. Não se trata, assim, da inversão revolucionária que, como exemplificado por Canetti (2005, pp.57-60), desencadeou a Queda da Bastilha, na França, apresentando-se como uma manifestação concreta contra o sistema vigente, impondo uma mudança social por meios violentos; mas sim de uma inversão pacífica de comportamentos e de posições, durante os dias de folia. O Carnaval, dentro desse espírito teatral,

concentra um discurso voltado para aspectos ambíguos que enfatizam, dentro da atmosfera da festa, a dissolução de papéis e posições sociais. É nesse exato momento da festa que tudo é permitido, desde a troca de sexos até a troca de posições e hierarquias, como num sonho ou numa encenação. Durante esse período programado, então, o pobre pode transmutar-se em nobre, instituindo uma trégua entre dominantes e dominados através da sátira.

O Carnaval como massa festiva

Dentro da teoria de Elias Canetti, o Carnaval se enquadra na atmosfera de uma massa festiva (CANETTI, 2005, pp.61-2). Segundo ele, ela é aquela que ocupa um espaço limitado e variado, no qual as pessoas compartilham de tudo o que há disponível, alimentos, bebidas, música, dança, produtos que são sempre reabastecidos para que a festa não termine e todos possam desfrutar dela o máximo possível. Na massa festiva os esforços são voltados para a criação de mecanismos para que o prazer não se esgote enquanto houver festa. Onde uma profusão de homens e mulheres estão reunidos, descontraidamente, onde não há ameaça, proibições, nem atmosfera de descarga. Diferentemente do movimento das massas de protesto, unidas em direção a uma alvo, nessa o movimento não é único, mas individual, da busca do prazer dentro da própria massa, que é a meta única de todos. E é o sucesso da festa que garante que ela se repita adiante.

Se pensamos no Carnaval como uma massa festiva, parece-nos mais apropriado usar o termo carnavalesco, uma vez que essas massas apresentam variações entre elas, principalmente na sua formação. Sendo um evento do calendário nacional, que ocorre simultaneamente em vários Estados do Brasil, podemos dizer que há uma grande massa carnavalesca que se agita em todo o Brasil durante o verão. Contudo, essa extensa massa não é tão homogênea na sua forma de celebração, podendo ser subdividida, de acordo com as suas especificidades, em massas regionais que, por sua vez se dividem em outras menores, organizadas por preferências e possibilidades de formação.

Temos, então, dentro da massa festiva nacional, várias outras regionais, diversificadas de acordo com as tradições e costumes locais, assim constituídas: a) aquelas dos bailes populares abertos, que ocupam as ruas dos bairros durante os dias de folia; b) as massas dos bailes carnavalescos fechados, dentro de grandes clubes onde o ingresso é limitado; e c) a massa de componentes das escolas de samba, contabilizados e ensaiados, que se deslocam das periferias para o Centro da cidade a fim de exibir o produto do trabalho de todo um ano. Convém ressaltar que tanto esse deslocamento, quanto a própria festa e sua preparação marcam o processo ritual do Carnaval, o que comporta desde a preparação do evento, da escolha do enredo, até a confecção de fantasias e alegorias, e ensaio dos componentes, numa seqüência de atividades que se encerram numa grande festa apoteótica. Esses três grupos se apresentam como facetas importantes e distintas desse grande fenômeno de massa.

Reavaliando as considerações de Canetti acerca da composição e comportamento da massa, entendemos que, em suas variações, o Carnaval pode apresentar características que, em alguns momentos, o afastam da massa fechada dos clubes sociais. No caso dos bailes populares, por exemplo, realizados em lugares públicos, sem fronteiras determinadas impedindo a fuga das pessoas, a massa festiva pode ser classificada como aberta, sujeita a pressões externas que podem ampliar suas dimensões. Essa possibilidade de expansão é decorada por uma atmosfera de prazer que atrai indivíduos variados para o espaço onde há música, alegria, prazer, onde não há regras, proibições, rigores nem hierarquias. Surge, assim, um clima de comunhão, igualdade, um *comitatus*, que pode ser explicado através de conceitos opostos importantes introduzidos pelo antropólogo Victor Turner (1974:119), como estrutura e não-estrutura ou *communitas*, que são, segundo ele, os dois principais modelos de comportamento humano.

Estrutura e não-estrutura no Carnaval

Para Turner, as sociedades são vistas como um sistema estruturado, diferenciado e hierarquizado no qual existem posições políticas, jurídicas e econômicas. Em oposição a esse modelo, há um outro, rudimentarmente estruturado e relativamente indiferenciado, que é uma comunidade ou comunhão de indivíduos iguais, que ele define como *communitas*. Esses dois modelos, *communitas* ou não-estrutura e estrutura estão presentes na vida social, composta de “homogeneidade e diferenciação, igualdade e desigualdade” (TURNER,1974:120). Reside, portanto, no primeiro, a natureza espontânea, o sentimento de harmonia, de igualdade entre elementos inversos, contrastando com a natureza formal governada por normas, obediência à autoridade, posições escaladas conforme o status, o que inclui desde aspectos sociais, econômicos até políticos (DA MATTA,1973:123).

Teoricamente, por sua natureza descontraída e desordenada, o Carnaval parece ser marcado por um sentimento de *communitas*, que é o observado nos bailes e no interior de cada ala de uma Escola de Samba. Em cada um deles emerge a interação entre diferentes grupos sociais, compartilhando um mesmo espaço em prol da vitória de um campeonato. Todos se empenham em absorver o melhor da festa e dar o melhor de si para que a Escola vença; ficam unidos, sem nenhuma remuneração concreta além do próprio prazer da festa. Esse prazer de participar também está presente naqueles que assistem ao desfile, mesmo somente como observadores da festa, torcendo por sua Escola. Está embutida aqui, então, uma polaridade entre ator e espectador.

Quando consideramos todo o esquema que envolve o Carnaval do Desfile das Escolas de Samba, detectando todos os esforços para sua organização, administração e divulgação, numa escala industrial, reconhecemos ali uma estrutura racionalizada, representada pela divisão do trabalho, com sua distribuição de tarefas e funções³. Essa mesma organização também está presente no

momento do desfile, nas regras de participação do campeonato, nos quesitos de julgamento e, principalmente, na gradação de visibilidade evidente nessa superprodução na qual se configura a primazia do visual. Aqui estão inseridos, desde a distribuição dos componentes dentro das alas, em posições de maior ou menor destaque, até a passagem das Escolas pelos setores mais e menos privilegiados, mais populares até os mais abastados, para chegar ao ápice do desfile, que é a Praça da Apoteose. Conforme Maria Laura Cavalcanti (1994: 57) há,

“na organização do espaço do Sambódromo numa hierarquia de visibilidade, onde os melhores lugares, que permitem a visão da evolução de toda a escola na pista, são os mais caros”.

Nessa mesma perspectiva, na passagem do cortejo, os integrantes exibem fantasias mais ou menos caras, com maior ou menor destaque, portanto, se enquadrando dentro dos padrões diferenciados de visibilidade. Mas essa hierarquia de visibilidade não está só presente na estrutura da Passarela do Samba ou nas posições ocupadas pelos componentes dentro das Escolas de Samba, mas também na ordem do desfile, influenciada pela classificação das Escolas no ano anterior. O visual impera em todos os momentos do Desfile.

Diferente de um bloco ou rancho carnavalesco, solto nas ruas da cidade, uma Escola de Samba não passa tão livre e displicentemente, com seus componentes pela avenida, mas com o passo marcado, uma composição cênica altamente elaborada e toda uma preocupação com a competição. Ela deixa de ser constituída por uma aglomeração quase espontânea de pessoas para tornar-se uma equipe, que obedece a regras, coreografias, que se exhibe dentro de um tempo cronometrado, no local apropriado. Nesse momento, são atores desempenhando papéis para a platéia de espectadores, para o público. Diante de tantas regulações e intermediações, não se torna viável atribuir ao conjunto de uma Escola de Samba o sentimento de *communitas*, que deve estar livre de critérios e de regimentos impostos por uma estrutura racional inerente a todas as organizações envolvidas em competições.

Esse é o momento no qual a festa popular se torna um espetáculo internacional, exibido para todo o mundo através de redes de televisão, onde a massa festiva substitui o prazer da festa pela festa pelo prazer de disputar as melhores colocações numa disputa, ganhando o troféu do melhor do ano. Podemos dizer, assim, que essa modalidade de Carnaval, sob a forma do Desfile das Escolas de Samba, requer toda uma organização empresarial, uma estrutura administrativa e financeira que envolve uma clara divisão de funções, como ocorre no mundo do trabalho. Essa constatação ratifica o distanciamento dessa modalidade de Carnaval da definição de Canetti de massa festiva, na qual o prazer é um fim em si mesmo, para posicioná-lo como uma equipe tecnicamente organizada, como “uma arena de enfrentamento”. Diante de tudo isso, concluímos que no Carnaval das Escolas de Samba a noção de massa homogênea, em comunhão, só prevalece no que se refere ao sentimento de prazer genuíno que subsiste dentro de seus pequenos núcleos, funcionando como uma turma,

mas não no seu todo, que é estruturado. Há, portanto, nessa modalidade de massa festiva, uma estrutura que sustenta a *communitas*.

Se, contudo, ampliamos o panorama, estendendo-o para os carnavais dos clubes e bailes populares, então encontramos a pura massa festiva, espontânea, agregada com liberdade de movimentos e evolução, sem tempo preciso, o que sugere, além da oposição entre *communitas* e estrutura, entre festa e espetáculo, entre brincar e exhibir, entre ver e atuar. Os primeiros estão sempre livres para ir e vir, sem preocupar-se com o movimento exato, espaço ou com o tempo, que é o tempo de duração da festa; enquanto os outros se rendem ao cronômetros e coreografias.

Essa descaracterização de uma das modalidades de Carnaval como a pura *communitas* também pode ser atribuída ao resultado do processo de evolução, marcado por etapas que se superam. Nessa ótica, segundo Victor Turner, a *communitas*, que é tão transitória quanto fenômenos liminares, foi superada e transformada em estrutura. Sendo assim, o surgimento de uma estrutura dentro de uma massa festiva pode ser analisado como uma consequência da repetição do evento e sua evolução ao longo do tempo. É, também, um mecanismo de adaptação ao processo de comercialização do Carnaval.

141

CONCLUSÃO

Essas aglomerações de pessoas, estáticas ou em movimento, abertas ou fechadas, em ataque ou comunhão, marcam a imersão profunda do sujeito na massa, o que leva à perda momentânea da consciência individual em favor da vontade coletiva. Esse estado provisório é inexoravelmente dominado pela paixão, que é o sentimento que impera nas formações de massa, que têm uma força ímpar, que as conduzem a desfechos variados. Uma massa pode estar localizada numa manifestação de protesto, lançando-a ameaçadoramente contra um alvo, mas também pode estar presente na disputa por uma classificação dentro de um Grupo Especial num Desfile de Escolas de Samba. Com isso, podemos dizer que as pessoas que compõem uma massa, que é tão transitória quanto um ritual de passagem, são movidas por um sentimento comum, que as conduzem ao êxito pelo alcance de uma meta, que pode tanto ser o desfrute do prazer do convívio comum, quanto a luta, revolta e indignação durante um ato de protesto. Seja qual for a motivação da massa, o certo é que após um determinado período ela se dispersa ou é dispersada, por meios mais ou menos violentos, de acordo com sua disposição. Uma vez formada, ela assume uma vida própria e a única forma de imobilizá-la involuntariamente, antes do término do evento, é a contenção ou a dispersão, cuja forma varia dependendo do propósito de sua constituição. A massa é uma força que está presente, temporariamente em todos os momentos do cotidiano.

Seguindo literalmente a definição de Elias Canetti, a massa festiva movida pelo prazer deveria enquadrar-se no que Victor Turner define como

communitas, no sentido de comunhão, de harmonização do grupo homogeneizado. Contudo, quando analisamos um evento de massa popular tradicional de grandes proporções, como o Carnaval, observamos que, na sua evolução ele pode apresentar variações que trazem, para dentro dele, uma estrutura. Na análise específica desse ritual encontramos, então, uma massa festiva que pode comportar-se de duas formas: a) como a da genuína communitas presente no interior das alas, nos grupos dos bailes, fechados ou abertos, onde não há posições de maior ou menor destaque, na festa; b) como a estrutura que viabiliza a realização de uma superprodução. Conforme Maria Laura Cavalcanti (1994), a perda da atmosfera da communitas se dá, dentro da massa festiva carnavalesca, quando ela deixa de ser apenas uma festa popular para tornar-se um espetáculo, quando ocorre a comercialização da festa como produto de exportação. Podemos dizer, então, que a racionalização extingue o potencial espontâneo da massa.

NOTAS

1 A passagem de um mundo para outro é marcado por mudanças no comportamento, que criam condições para que esses momentos sejam considerados especiais, como festas e solenidades.

2 Para entendimento do significado de tempo cósmico podemos contrapô-lo ao tempo histórico. Nesse sentido, o Carnaval é realizado nos três dias que antecedem a Quaresma (domingo, segunda-feira e terça-feira) enquanto o desfile do Dia da Pátria, por exemplo, que está classificado dentro o tempo histórico, é realizado especificamente no dia 7 de setembro, marco da Independência do Brasil.

3 Os bastidores do carnaval compreende uma rede de serviços que comporta, desde operários que trabalham na construção de alegorias e confecção de fantasias, até o ensaio de componentes que se dividem por ala.

Referências Bibliográficas

CANETTI, Elias (2005) *Massa e Poder*. São Paulo: Companhia das Letras

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro (1994). *Carnaval carioca: dos brasileiros ao desfile*, Rio de Janeiro: UFRJ, MinC/Funarte.

DA MATTA, Roberto (1973) *Ensaio de Antropologia Estrutural*. Petrópolis: Vozes.

_____. (1983) *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Brasiliense.

TARDE, Gabriel (1992) *A Opinião e as massas*. São Paulo: Martins Fontes.

TCHAKHOTINE, Serge (1967) *A mistificação das massas pela propaganda política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A

TURNER, Victor (1974) *O Processo Ritual*. Petrópolis: Vozes.

Comunicação, cultura e sociedade: uma abordagem a partir do filme Estranhas ligações

Marcos Väilan

Estudante de Relações Públicas da Faculdade de Comunicação Social da UERJ.

Resumo

Este trabalho pretende analisar o filme *Estranhas ligações*, dirigido por Delphine Gleize em 2002, que trata, sob diversas óticas, questões pertinentes para o campo da comunicação e ciências humanas em geral. As relações dos personagens com o meio ambiente, entre eles, e principalmente, com a cultura, suscitam questões que merecem ser tratadas e discutidas, tendo como base a obra citada acima. Autores que podem auxiliar esta tarefa serão citados, e a contribuição intelectual destes exposta, havendo assim, uma interação entre a produção teórica e a reprodução das práticas cotidianas, retratadas na produção cinematográfica, que foi concluída em 2002.

O FILME: UMA BREVE DESCRIÇÃO

Primeiramente, recordarmos que estamos passando por uma época definida por muitos como pós-modernidade, e acenamos que uma característica desta é a multiplicidade de interpretações, e que o leitor deve estar atento para esta observação, que será muito útil para a atividade reflexiva que o tema exige. Utilizamos nossas próprias referências para analisar os mais diversos atos e posturas levantadas, além das diferentes situações que passamos pelas fases anteriores de nossas vidas.

Um touro, uma arena, público, televisão, estradas, avanço tecnológico, identidades, e diversos outros elementos compõem o filme. É confuso delimitar que influência cada item exerce sobre o outro, ou seja, há visível semelhança com a realidade que vivenciamos. Contudo, o que chama atenção principalmente na produção é o bovino, que percorre uma longa jornada, tanto vivo como abatido. O animal é, por muitas razões, possuidor de uma característica que remete a variadas produções de signos, utilizada com fins de subjetivação, identificação, entre outras. Temos como exemplo as metáforas que advêm da figura simbólica que ele remete, como dizer que tal pessoa “é forte como um touro”, a proximidade histórica da relação de ambos, explicada pelo uso do animal como força de tração, transporte, alimento, vestuário, hábitos que se perpetuam desde de muito tempo. O que melhor caracteriza visualmente o touro são seus chifres, e eles dão partida às “estranhas ligações”.

Uma tradicional tourada na Espanha acontece em determinado dia ensolarado. O espetáculo agrega o sentimento cultural do povo espanhol devotado às suas tradições, que prestigia com interesse elevado o evento; a atitude instintiva de um ser que é fustigado em nome disso; cobertura da mídia, que transforma em espetáculo universal uma coisa própria de uma determinada nação, que deixou afluentes pelo mundo devido a sua circulação na época das Grandes Navegações, e é objeto de apreciação de uma cultura para as demais que se interessem por maximizar seus conhecimentos, e o suporte logístico e tecnológico dado para a promoção de tal ocorrência, bem como ao fim reservado ao bovino. Sem surpresas, o toureiro lança-se à liça, desfere golpes contra seu opositor, entretanto, é ferido no meio do combate, pois, o aquele touro não enxergava com os dois olhos, e sendo caolho pendia para uma inclinação pouco comum aos seus algozes.

Uma criança francesa vê o espetáculo pela TV, fica impressionada com ele e a partir disto, cria situações inusitadas para seus familiares e pessoas próximas. Inventa o neologismo “enchifrado”, referindo-se ao toureiro que vira ser ferido na arena. O comportamento da pequena é alterado pela interpretação que teve do ocorrido. Aquilo era algo estranho, que estava distante do seu local

de habitação, mas ao mesmo tempo, naquela hora, tão próximo: dentro de casa, pela TV. Enquanto isso, o rapaz atingido pelo animal é transportado às pressas para um hospital. O bovino é morto e segue um caminho que tem, no futuro, várias vias. Após a execução nada discreta e tranqüila, um abatedouro com um suporte tecnológico o desmembra, e destina suas partes para diferentes cantos da Europa.

O ambiente austero e anti-séptico do hospital é perturbado por amigos do toureiro, que em nome de sua cultura, carregam consigo, para dar posse ao jovem, as orelhas do animal que duelou com ele. Estão à espera de uma doação de um fígado para o rapaz, que segue os passos do pai. As partes do touro migram para terras distantes, e, de alguma forma, ligam as histórias de cada um dos personagens já apresentados e de outros, que são muitos. Uma mãe e seu filho na Bélgica; uma atriz confusa no norte da França; mãe e filha que estão em conflito, entre a Espanha e a França; um filósofo absorvido em pensamentos obscuros, sempre as voltas com quedas acidentais; um casal com problemas devido a gravidez da senhora da dupla.

A língua falada troca a cada momento, é fácil perder a noção de localidade. O comportamento de alguns personagens os identifica como pertencentes a um determinado país, já nos de outros a interrogação permanece até que se pronunciem quanto a esta questão. Algumas situações ocorridas são bem interessantes: numa rodovia bem capeada, com sinalização auxiliada por instrumentos eletrônicos, transitam automóveis de “última geração” e uma velha caminhonete carregando um touro morto, babando pela via; uma jovem italiana, que mora na França, e se veste de espanhola para vender os ossos do touro que, não por coincidência, é o mesmo que foi arrebatado na arena; o filósofo que passa um trote para a senhora grávida do casal já citado, e para outras pessoas, a procura de resposta para uma questão sem sentido perceptível no primeiro momento, e o mesmo sempre se encontra com o chão em ocasiões múltiplas, dando um ar de instabilidade de si próprio; a mãe e o filho que vivem na Bélgica discutem porque o rapaz está adquirindo o sotaque do país que o abriga, o que causa desconforto na senhora que o gerou.

E ainda há mais situações inusitadas: o olho do touro é analisado por um laboratório; um tratamento para auxiliar na fecundação de uma mulher dá resultado além do esperado; a menina impressionada pelas cenas da tourada ajuda a desvendar um mistério na vida de sua professora; a mesma garota aparece, emblematicamente, usando “chifrinhos” luminosos, algo que já havia feito antes, mas com papel laminado.

Relacionando o filme com autores e pensamentos relevantes para a comunicação, sociedade e cultura.

O avanço tecnológico acarretou mudanças num curto espaço de tempo. Os movimentos de desenvolvimento são esperados e executados desde que se conhece a história, mas na modernidade, em particular, a aceleração foi a maior já relatada (SEVCENKO, Nicolau. 2002). Em um curto espaço de tempo (principalmente nos séculos XIX, ao seu final, e XX, em seu início – período do ápice da modernidade) os transportes, dentre outras áreas, sofreram mudanças sensíveis (COSTA, Ângela Marques da, e SCHWARCS, Lilia Moritz. 2000). No filme podemos utilizar como exemplo a rodovia que tem um veículo transportando um touro, que há pouco era utilizado como meio de tal ação.

Mas os elementos referentes à pós-modernidade são ainda mais visíveis. A pós-modernidade têm como uma de suas características a incerteza sobre o futuro, ao contrário do pensamento moderno. O excesso de histórias interligadas, de línguas e interpretações de *Estranhas Ligações*, remete ao pensamento de Nicolau Sevcenko sobre quanto a estarmos em um movimento de loop numa montanha russa. Este processo vem se precipitando sobre nossas mentes já há bastante tempo, na modernidade se iniciou o processo, e para evidenciar este fato no filme não é preciso se esforçar muito. A cultura foi reconhecida como fator principal para a orquestrar as relações e ganhou autonomia algo que surpreenderia um dos muitos intelectuais da modernidade e suas previsões de racionalização e subjugação da mesma por fatores antes tidos como mais importantes, tais como o desenvolvimento tecnológico financeiro e organizacional (SEVCENKO, Nicolau. 2002).

O domínio dos códigos culturais, como postura, gestos, linguagem, entre outros, aponta para um novo tipo de sujeito que surge em larga escala: o cosmopolita. O antropólogo Ulf Hannerz faz uma definição do que seria o cosmopolita: alguém que domina os códigos de uma determinada que não a sua. O seu local de origem não é um fator determinante em sua vida (HANNERZ, Ulf. 1998). A jovem italiana, que se veste de espanhola, mas mora na França, serve de exemplo para demonstrar o cosmopolitismo. As pessoas que convivem com ela só sabem de suas raízes ítalas quando ela relata o fato.

A questão levantada acima nos leva a pensar a questão do lugar e do sentimento de pertencimento. O sociólogo mexicano Nestor Garcia Canclini em diversas obras publicadas se manifesta sobre os efeitos da globalização e como esta influi sobre o local, já que diversas ações se tencionam para a formação de uma cultura global em oposição á cultura local (CANCLINI, Nestor Garcia. 2003). As cidades são o ambiente propício para refletir sobre o tema: todas de alguma forma se parecem, possuem lugares em que os códigos são similares, tais como aeroportos, shoppings, etc.

Contudo, podemos afirmar que nenhuma cidade é igual a outra e haverá muita dificuldade para ocorra tal fato. Mesmo em lugares com códigos

similares pode haver produção de outros que dêem uma significação diferente daqueles outros cujo exista semelhança. O estudioso hispano-americano questiona o fato de possivelmente não haver referências sobre as origens dos cidadãos neste movimento de globalização. Encontramos o fato no filme expresso em algumas cenas: a senhora que briga com seu filho por ele falar como cidadão belga indica que há valorização do local de proveniência de ambos, conclui-se que seja a França.

O local e as origens são ressaltadas como algo de importância sublime para alguns, fato que é observado em quase todos os cantos do planeta. Em contrapartida, vemos na mãe e na filha em conflito (utilizando os termos que nos reportamos anteriormente para descrever alguns dos personagens) o uso de línguas diferentes, dependendo da ocasião, pois, aparentam ser espanholas, moram na França, a filha dá aulas para crianças francesas, enfim, são competentes em vários aspectos, mas dificilmente identificáveis como pessoas de um determinado local.

A cultura, neste mix que apresenta a obra cinematográfica, é, sobre muitos ângulos, exibida aos telespectadores de forma escancarada, fazendo que surjam questões interessantes para o campo da comunicação, além das já relatadas acima. Quando a jovem italiana se veste de espanhola, ela o faz para vender ossos do bovino morto na arena que, na propaganda utilizada, faz uma ligação entre primitivo e civilizado, já que afirma que dar um osso a um cachorro o faz retornar seus instintos primitivos. O que há de primitivo em um cachorro roendo um osso? Se postos em ambientes adequados, os próprios cães podem caçar, mas não por causa disso serão mais ou menos primitivos, apenas seguirão seus instintos, o diferencial é dono, que recebe o impacto cultural a todo momento. A cultura atual levou à fabricação de rações e biscoitos caninos, relegando a segundo plano os bifés de outrora, que geralmente traziam uma parte do esqueleto do animal devorado. Ao tentar vender ossos em embalagens, em forma de presente, houve uma nova categorização que conferiu mais status a coisas ditas “primitivas”, dando um novo sentido cultural. A cultura se torna, assim, fator de principal importância e relevância, fazendo com que apareçam pessoas hábeis, que sabem tirar proveito deste fato, que no caso, são os ditos “especialistas culturais” (FEATHERSTONE, Mike. 1997).

CONCLUSÃO

O filme, como dissemos anteriormente, levanta uma série de abordagens, interpretações e maneiras de se pensar cultura, sociedade, e principalmente, no nosso caso, comunicação, que interage com todas essas áreas para formular suas teorias. As possibilidades que o filme *Estranhas ligações* nos dá são imensas, e é pouco provável que neste curto texto pudéssemos ressaltar todos os aspectos e temáticas contidas na produção, relacionando-as com todas viáveis linhas de produção teórica existentes nas ciências. Porém, aquilo foi escrito

nestas linhas serve para indagar uma outra infinidade de questões, entre elas o papel da cultura na sociedade atual, os códigos e seus usos, as identidades, o cosmopolitismo, como o global e o local se relacionam numa cultura julgada como globalizada, e outras mais.

O filme é uma típica produção da pós-modernidade, tão alucinante quanto um loop na montanha russa, confuso e diverso, híbrido, multifacetado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FEATHERSTONE, Mike. O desmanche da cultura: globalização, pós modernismo e identidade . Cap. 2 – a autonomização da esfera cultural. São Paulo, 1997. Livraria Nobel.

CANCLINI, Néstor Garcia. A globalização integrada . Cap. 7 – Capitais da cultura e cidades globais. São Paulo, 2003. Iluminuras.

SEVCENKO, Nicolau. A corrida para o século XXI: no loop da montanha russa. Introdução e Cap – II Máquinas, massas, percepções e mentes. São Paulo, 2001. Editora Schwarcs.

HANNERZ, Ulf. Cosmopolitas e locais na cultura global. In Cultura Global: nacionalismo, globalização e modernidade (org. FEATHERSTONE, Mike). Petrópolis, 1998. Editora Vozes.

COSTA, Ângela Marques da, e SCHWARCS, Lilia Moritz. 1890-1914: no tempo das certezas. Cap. I – pelo mundo: estamos no fin de siècle e na belle époque . Cap. II – O Brasil como cartão postal. São Paulo, 2000. Editora Schwarcs.

GLEIZE, Delphine. Estranhas ligações (nome original: Carnage). (obra cinematográfica). 130 min. França, Bélgica, Espanha, Suíça, 2002.

Marxismo e antropologia da técnica

Francisco Rüdiger

I Doutor em Ciências Sociais (USP) e Professor-titular da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Em 2004, publicou Introdução às teorias da cibercultura (Editora Sulina). Email: frudiger@pucrs.br

Álvaro Vieira Pinto tornou-se personagem de destaque na vida intelectual de nosso país ao assumir a chefia do Departamento de Filosofia do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), na II metade dos anos 1950. Homem de várias especialidades: economia, filosofia, demografia e educação, para citar algumas, o pensador exilou-se com a tomada do poder pelos militares em 1964, primeiro na Iugoslávia, depois no Chile. Retornando ao Brasil, faleceu em 1987, deixando inédito um extenso manuscrito, que agora se publica com o título de “ O Conceito de Tecnologia ”, concluído em 1973.

Creemos que se trata de obra merecedora de atenção, apesar de muito datada em vários pontos: enquanto a reflexão filosófica parece que não perdeu sua atualidade, não se pode dizer o mesmo dos propósitos que a moveram. Vieira Pinto desenvolve suas observações sobre a técnica seguindo uma perspectiva terceiro-mundista que se tornou problemática, senão obsoleta, com a marcha da história. Em 1973, ainda parecia

“necessário colocar o exame do problema da tecnologia e suas relações com a pesquisa científica no campo das condições históricas do desenvolvimento de uma sociedade” (p. 317).

Atualmente, o socialismo não está mais na agenda política contemporânea, e muito menos a causa da emancipação nacional. Vivemos em tempos de globalização econômica e de conflitos civilizacionais, ainda que movidos por fatores políticos e geoeconômicos. Por isso, tendem a certo patetismo as pretensões do autor em revisar os fundamentos da cibernética, com o objetivo de pô-la a serviço da libertação nacional e popular do jugo burguês e imperialista, que volta e meia surge no volume II.

Compreendendo mais de mil páginas em formato maior, a obra se divide, como notado, em dois volumes. O primeiro tem um sentido mais amplo e prepara a análise mais específica, empreendida no segundo. Aquele consiste num esclarecimento materialista e dialético da questão da técnica, destinando-se à exploração do potencial contido no que se chamava então de nova ciência da cibernética, examinada no segundo tomo.

“O enquadramento da cibernética em seu fundamento dialético, único que lhe confere inteligibilidade, não parece, a julgar pelas amostras, poder ser feito pelos cibernéticos profissionais, mas deverá ser obra dos lógicos dialéticos” (p. 522)

Para o autor, a tecnologia cibernética significa a base de um novo humanismo, capaz de livrar o homem do “imemorial penar físico e mental”, supondo o desenvolvimento do progresso pela criação de máquinas produtivas, especialmente as de nova espécie, as que se incumbem das regulações e do controle, funções até agora privativas da fisiologia cerebral” (p. 433).

Gostaríamos no que segue de comentar alguns pontos do primeiro volume, deixando de lado as passagens que julgamos ultrapassadas pelo tempo, visto não serem de pouca relevância as proposições lá externadas para aqueles

que desejam discutir um tema, todavia de atualidade cada vez mais evidente ao público pensador de cultura: o esclarecimento do conceito de tecnologia.

Vieira Pinto parte do princípio de que esse é o de ciência da técnica, e de que a tecnologia é, em última instância, “a teoria de um fato biológico” (p. 246). A técnica pode e deve ser objeto de uma ciência, ainda em formação, mas de cujos fundamentos filosóficos ou reflexivos já se pode fazer exposição racional (p. 221). O autor situa o problema em termos antropológicos materialistas, abrindo combate contra os ideólogos que promovem a técnica com objetivos mistificadores e propagandísticos, tanto quanto os que a condenam com objetivos reacionários e obscurantistas.

Pretensões como as que sustenta Gilbert Hottois, segundo quem a máquina formará um novo reino, no qual não haverá lugar para o humano, são inconcebíveis, a não ser como mistificação ideológica ou mesmo propagandística. Para Vieira Pinto, o humano detém primazia sobre a técnica, a inventividade que lhe é própria está na origem de todo o maquinismo, inclusive no mais formidável melhoramento cibernético, “pois a máquina supostamente criadora só o é daquilo que seu artífice humano determina que seja” (p. 527).

151

O ponto de vista do autor é do pensador engajado na movimento de emancipação nacional e modernização institucional dos países subalternos na cadeia imperialista. A premissa é a de que se

“impõe o desenvolvimento da compreensão da realidade com o predomínio das categoriais dialéticas do pensar crítico, que culminará na verdadeira interpretação da técnica” (p. 346).

Vieira Pinto refere-se ao homem, mas embora não faça disso cavalo-de-batalha, está claro que se trata do homem como ser social, embora não só, veremos, e não como indivíduo abstrato, figura da ideologia burguesa.

“O homem que se fez por si, examinado com rigor científico, revela ser na verdade aquele que se fez pelos outros, mas teve a habilidade de transformar-se a si próprio em conceito ideológico” (p. 305).

Quando o autor fala em homem relativamente à técnica, afirma, na verdade, que “a sociedade é o sujeito que domina a tecnologia” (p. 345).

Posto isso, o filósofo crê que os tecnocratas futuristas, cada vez mais inclinados à futurologia, celebram a técnica para impedir sua apropriação autônoma ou impedir seu desenvolvimento por parte das nações atrasadas. Os humanistas retrógrados a condenam pelas mesmas razões, ainda de forma inversa, ao promoverem o elogio dos estágios mais atrasados da vida social e conferirem um tom apocalíptico ao seu desenvolvimento.

Para o autor, a técnica é um fator de progresso, em que pese seu enredamento com a dominação de classe e a exploração econômica da massa da população. A técnica “significa em princípio enriquecimento e melhora da

espécie ao dotá-la de maior poder produtivo” (p. 169). A técnica precisa, sim, ser analisada criticamente, mas esse exame não pode se basear na sua prévia condenação. Em última instância, a técnica pertence à natureza humana e, como tal, precisa apenas ser posta a serviço de nossa emancipação social e bem-estar individual por uma práxis efetivamente transformadora.

“Em nenhum momento, os computadores e as máquinas cibernéticas mais complexas [...] se desligam do homem, mesmo quando supostamente parecem gerar os próprios modelos de ação” (p. 201).

O postulado do primado da técnica sobre o homem é correlato ao do elogio abstrato do homem: ambos são enunciados carentes de esclarecimento filosófico. A propaganda da técnica não é menos alienante do que sua rejeição: ambas são atitudes ideológicas, que não se mostram capazes de capturar a essência e sentido do fenômeno. Sinal disso seria a referência à expressão “era da técnica”, que tanto uns quanto os outros empregam. A correta compreensão do tema revela que não estamos numa suposta “era da técnica”, a não ser no sentido de que toda a história humana é a do seu desenvolvimento.

A civilização maquinística não deve ser endeusada, nem repudiada, mas vista criticamente como função do desenvolvimento histórico da humanidade.

“A máquina, assim como a técnica, é coetânea ao homem. Representa uma das manifestações do processo de criação do homem por si mesmo. São ambas resultados da evolução que desenvolveu nesta espécie o sistema nervoso” (p. 54).

A passagem reitera a anterior, mas traz ênfase em ponto de discussão filosófica, a referência biológica, que cabe examinar mais detalhadamente.

Segundo o autor, a filosofia da técnica precisa se basear no entendimento de nossa relação com a natureza, no modo de produção da sociedade, o que significa procurar seus fundamentos no materialismo histórico dialético. A técnica não é uma força em si mesma mas mediada por todas as demais que definem a relação do homem com a natureza. O verdadeiro fundamento da vida humana não é a técnica mas as relações que ele, como coletivo, entretém com suas condições naturais e históricas de existência.

Contra um marxismo degradado, ele afirma que as forças produtivas, ou técnica, “não são de modo algum o fundamento, e muito menos o motor, do processo produtivo” (p. 156). A técnica relaciona-se com nossa capacidade de pensar e, portanto, é apenas mediação abstrata e imponderável de nossos atos. A pretendida submissão do homem à técnica, temida por tantos, é uma falácia, porque ambos se determinam reciprocamente. O problema da sujeição humana via técnica, que não é oculto, se origina do modo como técnica e homem se inserem nas relações sociais de produção, depende do regime social criado pelos homens em sua história (p. 164).

A técnica é parte de um projeto pelo qual o homem transforma a natureza e se lança na história: é nele que

“encontramos o fundamento para empreender a reflexão que lhe busca interpretar o significado da máquina, suas qualidades intrínsecas e limites” (p. 73).

Creemos que como poucas esta obra é reveladora dos méritos e limites da abordagem marxista, conforme se pode avaliar comentando a passagem seguinte. Segundo Vieira Pinto:

“A máquina cibernética manifesta apenas a etapa atual do avanço das exigências da comunicação social” e, essa, em última instância, do ponto de vista ontogenético, está ligada “à fisiologia do sistema nervoso em toda a série animal” (p.97).

Aparentemente cristalina e inquestionável, essa proposição esconde um reducionismo da técnica ao fator orgânico que nenhuma concessão ou referência à influência do fator ideal e à dinâmica social e histórica podem redimir. O conhecimento do qual ela é manifestação, vendo bem, não seria um fato biológico, como se pretende. A técnica possui um substrato natural mas também uma dimensão a ele irredutível, de natureza imaginária, criadora e metafísica. Os engenhos surgidos por meio de sua intervenção não podem ser remontados apenas ao trabalho material e ao emprego da racionalidade instrumental (p.115).

Afirmar que ao homem está destinada a capacidade de fundir as possibilidades objetivas da natureza com a racionalidade subjetiva de nossa existência é pura petição de princípios, cujo caráter é imaginário, em vez de ser experimental e, portanto, científico. A técnica constitui, concordamos, uma propriedade inerente ao modo de ser humano, se o aceitarmos como um dado de sociologia formal. Porém, trata-se de propriedade que não é necessariamente dele apenas - pode haver outros seres racionais em algum lugar do universo, e essa propriedade não é puramente racional, parece-nos importante que se acrescente.

A capacidade de invenção que o autor registra muita bem em relação à técnica não é algo técnico; isto é, fruto da adequação da capacidade de raciocínio às possibilidades objetivas contidas na natureza (p. 136). A técnica não é função apenas do ajustamento da racionalidade objetiva da natureza com a racionalidade subjetiva do homem, salvo se, como afinal o faz o autor, a tornarmos uma competência biológica da espécie (p. 245). A bomba atômica sem dúvida carrega essa perspectiva, mas não é inteligível sem o imaginário da completa destruição do inimigo, algo que seria impensável entre os primitivos, por exemplo, se levarmos a sério pesquisas como a de Pierre Clastres.

“A técnica tem de ser apreendida de dentro do processo biológico” (p. 155-156), sim, mas não só; não é apenas esse plano que define originariamente a existência, a relação do homem como o mundo, exceto tomando-se como base a concepção cientificista que se impôs modernamente. A categoria de mundo é metafísica, ao envolver o plano do significado, algo em si mesmo simbólico e imaterial. A postulação de que se poderia derivar as idéias abstratas e a invenção imaginativa do substrato biológico é simples postulação filosófica, pelo menos até que se prove o contrário experimentalmente.

Vieira Pinto tangencia a tese, fazendo notar que a técnica pertence à “história natural da cultura”, serve de divisor dialético entre cultura e natureza. O homem não faz contato com o mundo “apenas pela percepção, mas pela formação da imaginação”. Porém, restringe essa à “categoria de idéia geral” (p. 165). O filósofo salienta que a técnica não é uma coisa, mas saber ou conhecimento, lembrando bem que ela já está em ato até na linguagem.

“Deve-se compreender que no curso do desenvolvimento das máquinas o que efetivamente se está observando é o movimento da razão humana” (p. 470).

Porém, o autor não chega a perceber que, conforme a linguagem mesmo o indica, nenhum artefato técnico se reduz a essa dimensão instrumental. A linguagem jamais é puramente técnica, contendo em si um elemento poético e irracional irreduzível. Por isso, parece-nos difícil crer que

“a construção dos servomotores e órgãos automáticos de controle, hoje aplicados à indústria, representa a mais recente expansão do sistema nervoso humano” (p. 203).

O homem é mais do que a técnica e, assim, essa não pode ser entendida apenas “em função dos procedimentos e métodos que emprega ou das máquinas e aparelhos que consubstanciam operações” (p. 191). O problema todo é saber o que é esse homem que transcende e, assim, dá essência ou sentido à técnica, o que é esse “plus” que abre à ação a chance de adquirir cunho técnico. A circunstância do autor não explorar essa interrogação sugere que ele se contenta em referir as “finalidades do homem” ao seu substrato biológico e à luta pela sobrevivência em condições naturais mediadas social e historicamente (na medida em que “é a sociedade que, graças à cultura acumulada, inventa as técnicas possíveis a cada momento”, p. 285).

Para o autor, parece impossível pensar no fim do trabalho, categoria que pouco aparece em seu texto, substituída que é pelo termo técnica - sintomaticamente. “A razão define [socialmente] o aspecto da propriedade humana de pensar que gera, prescreve e dirige a produção” (p. 484). Quem racionaliza não é a técnica, mas o homem – o que é porém o homem, entendido como ser ao mesmo tempo natural e social?

Vieira Pinto recorre ao conceito de idéia para dar conta da “capacidade inventiva”, que não se reduz “a uma forma superior de automatismo biológico” (p. 485). Porém, a capacidade de formá-las é entendida como simples faculdade nervosa superior, e seu conteúdo como sendo puramente abstrato e racional (p. 488). Resumidamente, o pensamento tende a ser visto como um plano que meramente reflete as conexões objetivas.

Marx mesmo notara já que o homem é telos, e não origem. O homem não é criador, mas criatura das relações sociais. O sujeito, no sentido do que está na raiz, é a coletividade. Nesse sentido, conviria ver que o homem não é pressuposto, mas apenas uma figura histórica. O emprego de uma terminologia mais neutra (coletividade, por exemplo) poderia servir de bom antídoto contra a reificação do que se define como projeto histórico, e não como dado natural.

Diferentemente de Heidegger, o filósofo por outro lado recusa-se a pensar que, não a técnica, mas o seu sentido “é um dado recebido de fora, um acréscimo, um dom outorgado ao homem” (p. 192). Contra a visão do alemão, defende que a técnica é, em essência, a-histórica: inclusive o feiticeiro dos tempos arcaicos praticaria uma técnica, no ponto de vista de Vieira Pinto. Vendo bem, isto é, em termos histórico-naturais, a magia seria “a única técnica possível nas condições em que floresceu” (p. 194).

O autor tende a reduzir o problema da técnica como ideologia ao das visões filosóficas por ele criticadas. A mistificação da tecnologia, qualquer que seja a atitude, coincide com a ideologização da técnica. A técnica mesma parece estar a salvo desse problema. “Nenhuma técnica é boa ou má”, ele chega a escrever (p. 347). O preço dessa operação puramente analítica é conectá-la sinteticamente à ciência, apenas inclusive. Em última instância, sentencia, “a técnica sempre foi científica, no estado em que era possível a ciência em cada época” (p. 290).

O pensamento da técnica, a tecnologia ou razão técnica (p. 361), como ele a chama, contrariamente é sempre ideológico, em alguma medida, visto que consiste

“numa determinada concepção do significado e do valor das ações humanas, do modo social de realizarem-se, das relações do trabalhador com o produto ou o ato acabado” (p. 320-321)

A técnica em si mesma não seria ideologia: essa se conectaria a ela porque aquela sempre se insere em um contexto histórico, sempre é usada de acordo com certas finalidades não técnicas. “O exercício social da técnica estabelece o fundamento do inevitável caráter ideológico da tecnologia” (p. 321).

Concordando com a hipótese de Heidegger, vilipendiado por ele ao longo do trabalho, o brasileiro sustenta bem que homem e técnica se codeterminam originariamente mas, divergindo, o faz num sentido naturalista e,

portanto, unilateralmente moderno.

A essência da técnica se revela no progresso do sistema nervoso dos processos biológicos, é uma propriedade originada no nosso corpo natural.

“A capacidade de estabelecer sobre a função de representação dos objetos do mundo exterior, possuidora por todo animal, uma outra espécie de representação, a que se refere à primeira, institui, mediante a linguagem, surgida como correlato desse salto fisiológico, a base da generalização dos sinais identificadores dos corpos para o ser vivo em processo de hominização” (p. 198).

Vieira Pinto defende com razão que, sendo mediação, a técnica não pode ser entendida apenas pela história de suas criações ou artefatos. A reflexão filosófica é necessária, mas podemos nos perguntar se uma concepção dialética determinada em termos positivos é o bastante. A filosofia da técnica faria bem em levar em conta as transformações no modo de produção das condições materiais de vida mas, em última análise, é pura petição formal e circular afirmar que

“os homens nada criam, nada inventam nem fabricam que não seja expressão de suas necessidades , tendo de resolver as contradições com a realidade” (p. 49).

156

Relativamente à técnica ainda há muito o que esclarecer, visto que a ela está ligado cada vez mais intrinsecamente nosso destino como coletivo de seres inteligíveis. Por isso mesmo, fará bem em ler a obra resenhada quem quer que se interesse em refletir de forma crítica sobre a questão ou pretenda iniciar sua discussão em patamar intelectual realmente elevado .

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvaro Vieira Pinto: O Conceito de tecnologia . 2 vols. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004

A corrosão do caráter: as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo

Glauco Barbosa Cardoso

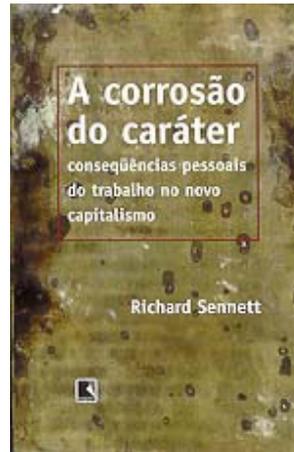
I Doutor em Ciências Sociais (USP) e Professor-titular da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Em 2004, publicou Introdução às teorias da cibercultura (Editora Sulina). Email: frudiger@puccrs.br

Resumo

Sennett desafia o leitor a decidir se a flexibilização do capitalismo moderno oferece um ambiente melhor para o crescimento pessoal ou se é apenas uma nova forma de opressão. Ele apresenta uma série de reflexões acerca das novas condições de trabalho que se impõem, vinculadas ao atual modelo capitalista e à lógica neoliberal. É proposto, pelo autor, avaliarmos o quanto essas condições de trabalho afetam as relações sociais e o próprio trabalho.

Abstract

Sennett defies the reader to decide if the flexibilização of the modern capitalism offers a better environment for the personal growth or if it is only one new form of oppression. It presents a series of reflections concerning the new conditions of work that if impose, entailed to the current capitalist model and the neoliberal logic. It is considered, for the author, to evaluate how much these conditions of work affect the social relations and the proper work.



Enfatiza-se a flexibilidade. Atacam-se as formas rígidas de burocracia e também os males da rotina sem questionamentos. Pede-se aos trabalhadores que sejam produtivos, estejam abertos a mudanças em curto prazo, assumam riscos continuamente, dependam cada vez menos de leis e procedimentos formais. Desse modo, o mundo atual do trabalho pede uma dedicação tão intensa porque os critérios de sucesso perderam seu contorno de estabilidade e nunca podemos dizer se permaneceremos em ascensão no trabalho. O fato de se não alcançar a fama ou destaque é quase sempre interpretado como sinal de fracasso e de ausência de habilidade pessoal. Assim, a flexibilidade exigida das pessoas (trabalhadores) rompe com os modelos tradicionais de conduta, podendo mergulhar os indivíduos na perplexidade e na confusão, absolutamente dependentes da indicação de caminhos a serem seguidos.

Sennett nos leva a um cenário de época, em que o trabalho e a vida eram lineares, baseados no aprofundamento das relações sociais e em valores como a ética. Além disso, eram tempos em que o sistema burocrático regulava os ganhos de riquezas e minimizava a desigualdade, e podia-se contar também com um certo paternalismo estatal e da força sindical. Ele faz essa apresentação, de forma romântica, utilizando o personagem Enrico, que trabalhava como faxineiro, e seu trabalho – limpar banheiros – tinha um objetivo único e perene: servir à família. Compara o personagem Enrico e seu modelo de trabalho com seu filho “Rico”, que 20 anos depois se apresenta no mercado, inserido no modelo capitalista flexível.

A partir disso o autor faz um paralelo, evidenciando a grande diferença entre a época de Enrico e a época atual, do cotidiano de Rico, onde a organização do tempo é fator de fundamental influência sobre a vida emocional das pessoas dentro e fora do ambiente de trabalho. Argumenta, dessa forma, que hoje não se dá mais espaço para o longo prazo. As pessoas mudam de emprego e de tarefas várias vezes durante sua vida profissional. Tudo orientado pela atual lógica mercadológica, na qual a agilidade na mudança institucional leva a um maior retorno financeiro.

A criação dos laços sociais profundos não ocorre, porque não há valorização do “longo prazo”, condição básica para o estabelecimento de experiências compartilhadas. Sendo assim, o esquema de curto prazo corrói a confiança, a lealdade e o compromisso e produz trabalhadores cada vez mais acuados em meio à instabilidade. Também ocorre o comprometimento da consciência de classe, uma vez que se constrói em razão da convivência e sentido de comunidade do trabalho. Essa fragilidade nos laços sociais é também consequência da flexibilidade exaltada no modelo atual.

Dessa forma, a ética do trabalho também sofre por falta da densidade das experiências, consequência da falta de sentido no adiamento da satisfação, já que as mudanças rápidas e radicais, características do modelo capitalista flexível, não propiciam o ambiente que daria sentido a este adiamento.

Sennett afirma que a instabilidade e a incerteza, sempre estiveram presentes na história humana. A grande diferença é que nos dias atuais elas aparecem sem nenhum desastre iminente; as tensões estão ao nosso lado diariamente. Essa evidência desperta nos trabalhadores o que Sennett chamou de um sentimento de deriva, que seria a falta de propósito em relação ao presente e de perspectivas futuras. Ou seja, a nova realidade econômico-social não permite que aconteça a realização almejada por esses trabalhadores, ao mesmo tempo em que corrói no indivíduo as qualidades que criam os laços entre os seres humanos e lhes conferem uma identidade sustentável.

O modelo de trabalho moderno critica a rotina, acusando-a de degradar o trabalho. Sennett defende a rotina, afirmando que ela também pode proteger: uma vida de impulsos momentâneos, de ações de curto prazo e sem rotinas que se sustentem. Na verdade, é uma existência irracional, sem objetivos nem propósitos. Se considerarmos a rotina como degradante, estaremos associando-a à própria essência do trabalho e colocando em risco de obstrução o progresso moral da sociedade.

Hoje se defende que o ser humano livre e em processo de evolução é aquele aberto às mudanças e de fácil adaptabilidade. Sennett manifesta que a nova economia, baseada na extinção da rotina, na flexibilização do tempo e dos processos, trai esse desejo de liberdade. De fato, em vez de libertar, criaram novas formas de controle, mais sutis, mas presentes no que chamou de ficções do trabalho – artifícios a serviço do exercício da dominação (trabalho em equipes, “flexitempo”, recursos tecnológicos, etc.).

Sennett fala sobre risco, demonstrando que este se tornou desnorteante e deprimente. Ele adverte ainda a respeito de que uma grande diferença dos dias atuais é que o risco tornou-se algo a ser enfrentado diariamente pelas massas e, assim, para se estar no circuito, é necessário gostar de viver na incerteza. Correr riscos, deixando de lado experiências passadas partilhadas e realizações e talentos pessoais, é viver no limite. Mas para Sennett um dos perigos de se permanecer no contínuo estado de vulnerabilidade reside no fato de que a

exposição ao risco pode corroer o caráter do trabalhador; à medida que as coisas mudam diariamente, estamos sempre começando do zero, e instala-se uma situação de vale-tudo. “O risco é bem diferente de um alegre cálculo das possibilidades contidas no presente” (p. 96). Estar em risco é predominantemente mais deprimente que promissor, devido ao estado de incerteza.

A desvalorização das experiências passadas, que deixam de ser uma proteção contra as novas situações, é outro foco importante abordado por Sennett. A experiência virou motivo de desabono, e essa convicção põe em risco nosso senso de valor pessoal, que parece esvaziar-se à medida que o tempo passa. Sennett argumenta que a carreira constrói o caráter, porém o abalo no sentimento de utilidade reduz o senso de que contamos como pessoa, de que somos necessários aos outros e, como consequência, enfraquece-se nossa ligação com o mundo e nosso senso de responsabilidade.

Ao final, Sennett busca o resgate do princípio de dependência mútua, como elemento básico de qualquer ligação social. O capitalismo moderno, ao afirmar a necessidade da flexibilidade e estimular o correr riscos, trata a dependência como motivo de vergonha. Não existe mais carreira, existem apenas projetos, de duração limitada. Hoje, estou com uma equipe e amanhã posso estar com outra, ou até mesmo trabalhando como consultor autônomo. Para o autor, “um regime que não oferece aos seres humanos motivos para ligarem uns para os outros não pode preservar a sua legitimidade por muito tempo” (p. 176).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SENNETT, Richard. A corrosão do caráter : as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo.

Rio de Janeiro: Record, 1999. 204p.

Direitos no Brasil: necessidade de um choque de cidadania

Venceslau Alves de Souza

Doutorando no Programa de Ciências Sociais da PUC-SP e Mestre em Ciências Sociais

Como sugere o título, “ Cidadania no Brasil – o longo caminho ”, a obra de Murilo de Carvalho diz respeito ao avanço da cidadania no Brasil, enquanto fenômeno histórico. O autor inicia seu trabalho desdobrando a cidadania em três dimensões: direitos civis (direito à liberdade, à propriedade e à igualdade perante a lei), direitos políticos (direito à participação do cidadão no governo da sociedade – voto) e direitos sociais (direito à educação, ao trabalho, ao salário justo, à saúde e à aposentadoria). O objetivo geral do autor é demonstrar que no Brasil não houve um atrelamento dessas três dimensões políticas. O direito a esse ou àquele direito, digamos à liberdade de pensamento e ao voto, não garantiu o direito a outros direitos, por exemplo, à segurança e ao emprego. No mesmo sentido, a agudização dos problemas sociais no país, nos últimos anos, serve de apoio para o autor contrastar as dimensões dos direitos políticos, via o sufrágio universal, com os direitos sociais e os direitos civis. A negação desses direitos, vez ou outra no Brasil, é utilizada pelo historiador para dar sustentação à sua tese de que se tem gerado historicamente neste país uma cidadania inconclusa – como na Inglaterra nos séculos XVIII e XIX.

Fundamentado nos estudos de T. A. Marshall sobre a conquista dos direitos na Inglaterra, o historiador mostra que os ingleses introduziram primeiramente os direitos civis, no século XVIII e, somente um século mais tarde – após exercício à exaustão desses direitos –, os direitos políticos. Os direitos sociais, entretanto, tiveram que esperar mais cem anos até que se fizessem ser ouvidos. O fato é que, adverte Murilo de Carvalho, a tentativa simplista de analisar esta questão meramente pelo viés cronológico nos induziria, entretanto, a simplificações errôneas. Se assim o fizéssemos, seríamos levados a pensar a completude da cidadania no Brasil como ‘uma questão de tempo’, quando na verdade, o diferencial entre a nossa cidadania e a dos ingleses está no fato de que o tripé que compõe a cidadania, direitos políticos, civis e sociais foi por aquele povo conquistado e à nós ele foi doado, segundo os interesses particulares dos governantes de plantão. Na Inglaterra, a introdução de um direito parecia estar atrelada ao exercício pleno de outro, ou seja, foi exatamente o exercício dos direitos civis que fez com os ingleses reivindicassem direitos políticos e, daí, sociais; mas nem por isso seguindo uma mera lógica cronológica. No caso brasileiro, o exercício desses direitos parece ainda não ser uma prática muito freqüente, fazendo-os parecer distantes na sua plenitude.

O problema central que é colocado aqui por Murilo de Carvalho – e que parece querer conflitar permanentemente com sua tentativa de descaracterizar a ordem cronológica como cerne para a organização de uma dada sociedade – é que se não se segue a ordem inglesa, dificilmente se tem o povo no comando de suas demandas políticas. Essa responsabilidade acaba por ficar a cargo de outras instituições. No caso brasileiro, essa tarefa tem sido desenvolvida pelo Estado. A partir dessa premissa, Murilo de Carvalho expõe aquela que será a idéia central de seu trabalho, argumentando que a lógica da seqüência descrita por Marshall foi invertida no Brasil; a pirâmide dos direitos foi

colocada de cabeça para baixo. Aqui, primeiro vieram os direitos sociais, nos anos 30, implantados em período de supressão dos direitos políticos e de redução dos direitos civis por Getúlio Vargas, um ditador que se tornou popular – o que explicaria, em parte, a origem do Estado clientelista no país. O autor verifica que a falta de liberdade política sempre foi compensada, pelo autoritarismo do Brasil pós-30, com o paternalismo social.

Realizando um balanço histórico primoroso, Murilo de Carvalho observa que da passagem do período colonial à independência brasileira, o conjunto de direitos, civis, sociais e políticos, que poderiam embriionar um Estado de cidadãos, praticamente inexistiam. A própria independência não foi capaz de introduzir mudanças radicais no conjunto desses direitos. Apesar de constituir um avanço no que se refere aos direitos políticos, a independência, feita com a manutenção da escravidão, trazia em si grandes limitações aos direitos civis. Houve, inclusive, retrocesso no que concerne aos direitos políticos, cinquenta e nove anos após a independência, pois aos analfabetos não mais foi concedido o direito do voto. A partir daí, somente os mais abastados e letrados estariam aptos a participar do processo político.

A proclamação da República, em 1889, por sua vez, não alteraria o quadro, ela traria pouca mudança. A Constituição republicana de 1891, por sua vez, teria um caráter exclusionista; ela continuaria a excluir do voto os analfabetos, as mulheres, os mendigos, os soldados, os membros das ordens religiosas. Do ponto de vista do avanço da cidadania, naquilo que concerne aos direitos sociais, o mais significativo foi o movimento que pôs fim à Primeira República, em 1930. Desde a independência até 1930, a única alteração importante que houve quanto ao avanço da cidadania foi exatamente a abolição da escravidão, em 1888 – ignorada pela Constituição Liberal de 1824.

Apostando na tese de que somente o exercício pleno de um direito pode redundar na aquisição de outros direitos, Murilo de Carvalho argumenta que o que obstaculizou a conquista dos direitos sociais no período pós-libertação dos escravos foi exatamente a extremada limitação dos direitos civis, que perduraria até 1930. Ainda que o direito (civil) à liberdade, à não-escravidão, estivesse garantido desde 1888, os outros direitos civis – e políticos –, supostamente garantidos, eram muitíssimo precários, o que teria retardado, efetivamente, a conquista de direitos sociais.

O argumento de sustentação para a tese do autor é a de que a participação na política nacional, inclusive nos grandes acontecimentos, era limitada a pequenos grupos, sem a presença das massas. Desde os mais remotos tempos coloniais até 1930, não havia povo organizado politicamente nem sentimento nacional consolidado. A grande maioria do povo tinha com o governo uma relação ou de distância ou de antagonismo. Se houve ações políticas do povo, estas eram realizadas como reação ao que considerava arbítrio das autoridades. Era uma “ cidadania em negativo ” . Até 1930, o povo não tinha lugar no

sistema político, seja no Império, seja na República, daí não haver lugar para a introdução de direitos tais como os sociais. Por isso mesmo, sustenta o autor, a queda da Primeira República teria representado um avanço em relação à sua proclamação em 1889. Tal avanço se daria, se não necessária e imediatamente em direção aos direitos civis e políticos, certamente em direção aos direitos sociais.

Murilo de Carvalho, entretanto, fiel à sua tese inicial – ignorando, pois, a possibilidade de existência de certa ordem cronológica no avanço dos direitos –, define como sendo de baixíssimo impacto o exercício da cidadania no Brasil, no pós-1930. Isso se deu, segundo o historiador, pelo fato de os direitos sociais terem sido introduzidos antes da expansão dos direitos civis. Os avanços trabalhistas, longe de serem conquistados, foram doados por um governo cooptador – e posteriormente ditatorial –, cujos líderes pertenciam às elites tradicionais, sem vinculação autêntica com causas populares. Se por um lado a expansão dos direitos trabalhistas – sociais – significou efetivamente um avanço da cidadania na medida em que trazia as massas para a política, em contrapartida, criava uma massa de reféns da União e de seus tentáculos regionais. A “doação dos direitos sociais”, ao invés da conquista dos mesmos, fazia os direitos serem percebidos pela população como um favor, colocando os cidadãos em posição de dependência perante os líderes.

Que tipo de cidadania poderia daí resultar? questiona-se o autor, vista a pirâmide de Marshall não ter base de sustentação no Brasil. A resposta do autor é que o mínimo que se pode esperar é por um enaltecimento do Executivo, em detrimento dos outros dois Poderes. Daí o encantamento da população com o uso do “punho forte” do Executivo e seu menosprezo aos demais Poderes. Além disso, o Estado passa a ganhar certa supremacia sobre a sociedade civil, o que é terrível, pois, nessa relação é extraída a possibilidade de organização livre e independente das massas, numa espiral viciosa, para a conquista dos direitos.

O grande dilema que se coloca Murilo de Carvalho dentro dessa perspectiva é justamente o tipo de cidadão e de sociedade que se formam, quando a base da pirâmide descrita por Marshall é invertida. A convicção democrática, por certo, conclui o autor, está comprometida, pois entre o Judiciário e o Executivo praticamente não há separação, e, portanto, nenhuma garantia do exercício das liberdades. Daí, sem o exercício das liberdades, dificilmente se chegaria a conquista dos direitos políticos plenos.

No Brasil, entretanto, se chegou – ainda que esdruxulamente. Eles foram implantados, na segunda metade dos anos 40, por um militar do exército, o General Eurico Gaspar Dutra, que logo colocaria o Partido Comunista Brasileiro na ilegalidade. Ainda assim, o período democrático entre 1945 e 1964 se caracterizara pelo oposto ao governo de Vargas. Houve ali, uma ampliação dos direitos políticos e paralisação, ou avanço lento, dos direitos sociais.

Ainda que os direitos civis sejam relegados a segundo plano, um observador menos atento ficaria com a impressão de que a lógica da pirâmide de Marshall começava a querer tomar forma. Murilo de Carvalho, no entanto, elucida essa percepção. No período, um ensaio de construção da cidadania se dá, porém, “de cima para baixo”, sem a participação de um povo verdadeiramente organizado. O cidadão em construção aqui ainda não tivera tempo de aprender a ser cidadão, mas a prezar por líderes fortes, geralmente o chefe do Executivo – tanto é verdadeira a assertiva de Murilo de Carvalho que Getúlio Vargas seria eleito senador por dois Estados, nesse período, e ‘voltaria nos braços do povo’, em 1951, à presidência da República.

Dezenove anos após a queda da ditadura Vargas, em 1964, admitida pela apatia popular dos quase cidadãos brasileiros, os direitos civis e políticos seriam duramente sufocados por novas medidas de repressão. Dessa vez, a exemplo da Proclamação da República, tomadas pela cúpula militar. Os governos militares, na interpretação de Murilo de Carvalho, repetiriam a tática do Estado Novo:, ou seja, enquanto cercearam os direitos políticos e civis, investiram na expansão dos direitos sociais. Dessa vez, no entanto, os órgãos de representação política foram transformados em meras peças decorativas do regime; eles, na prática, não eram representativos de nada e de ninguém.

167

Na passagem de análise do Movimento de 1964, Murilo de Carvalho se coloca a seguinte pergunta: Por que a democracia foi a pique em 1964, se havia condições tão favoráveis a sua consolidação? O autor sugere que a resposta pode estar na falta de convicção democrática das elites, tanto de esquerda quanto de direita. Segundo o autor, os dois lados se envolveram em uma corrida pelo controle do governo que deixava de lado a prática da democracia. Murilo de Carvalho é, no entanto, cuidadoso com a assertiva. Para não escapar à sua tese, o historiador afirma que a falta de convicção democrática não bastaria para explicar o comportamento das lideranças. A resposta mais coerente provavelmente está no fato de o Brasil ainda não contar, no momento do Golpe, com organizações civis fortes e representativas que pudessem refrear o curso da radicalização – toda a organização, sindical, estudantil, institucional, não passava de um “ castelo de areia ” preste a ruir no menor dos sopros. Aqui, o autor mais uma vez ratifica sua crença de que quando os direitos não são plenamente exercidos eles podem impedir o avanço em direção a outros direitos.

Após 1985, quando da queda do regime militar, os direitos civis estabelecidos antes do regime militar, tais como a liberdade de expressão, de imprensa e de organização, foram recuperados. Ainda assim, muitos direitos civis, a base da seqüência de Marshall, continuam inacessíveis à maioria da população. Ainda assim, o cerne do problema longe permanece de ser cronológico. A forma esdrúxula como os direitos – que dão sustentação à idéia de cidadania – têm sido introduzidos ou suprimidos no Brasil é que faz a diferença. E muito embora os direitos políticos tenham adquirido amplitude nunca antes atingida, a partir de 1988, a democracia política não resolveu os problemas mais

urgentes, como a desigualdade e o desemprego. Permanecem os problemas da área social e houve agravamento da situação dos direitos civis no que se refere à segurança individual.

Murilo de Carvalho constata que, muito provavelmente em função da inversão da pirâmide de Marshall – justamente pela falta de exercício dos direitos pela população –, o ciclo dos direitos responsáveis pela aquisição da cidadania, no Brasil, se completou, mas não conseguem atingir vastas partes da população. Se não bastasse, no momento em que o ciclo dos direitos parece tomar forma no Brasil, as rápidas transformações da economia internacional ameaçam essa condição, pois as mesmas exigem a redução do tamanho do Estado – promotor dos direitos do cidadão.

A conclusão a que chega Murilo de Carvalho é que o direito a esse ou àquele direito – suponha-se, à liberdade de pensamento e ao voto – não é garantia de direito a outros direitos – suponha-se, segurança e emprego –, o que tem gerado historicamente, no caso do Brasil, uma cidadania inconclusa. O autor procura mostrar que a garantia de direitos civis ou políticos no Brasil longe estiveram, e estão, de representar uma resolução dos muitos problemas sociais aqui presentes – e a recíproca é verdadeira –; eles marcham, segundo o autor, em velocidades díspares. A agudização destes últimos, aliás, tem provado não haver um atrelamento necessário daquelas três dimensões políticas; passível, inclusive, em muitos casos, de retrocesso ou de avanço de um ou de outro, determinados segundo a conveniência da circunstância.

168

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

José Murilo de CARVALHO. Cidadania no Brasil. O Longo Caminho . Segunda edição. RJ. Ed. Civilização Brasileira. 2002. 162 páginas.

O uso de semióforos para o forjamento da nação

Venceslau Alves de Souza

Doutorando no Programa de Ciências Sociais da PUC-SP e Mestre em Ciências Sociais

A sociedade brasileira é resultado de um mito criado pelas elites intelectuais do país, capaz de mantê-la unida no longo processo de formação da nação. É com essa perspectiva que Marilena Chauí trabalha nessa obra. Segundo a autora, se criou historicamente no Brasil uma idéia positiva deste país que ficou presente nos corações e mentes das pessoas, obnubilando as questões políticas propriamente ditas.

A autora denomina de mito fundador o processo que criou condições para a chegada nesta condição e propõe-se abordar o tal processo sob uma ótica que vai além do entendimento histórico dos fatos. Apesar de embasar-se em Hobsbawn, a obra sobrepuja os fatos históricos, superestimando a memória do tempo fundacional (colônia) – fazendo-se vítima da mesma emboscada que denuncia. Como se trata de um texto preparado para o grande público, a autora se permite não indicar fontes e obras de referência, exceto raramente. Como consequência, a retórica do texto se vale de certo “reconhecimento de mérito” para sustentar as análises da autora sobre a sociedade brasileira.

O termo ‘mito’, na obra de Chauí, vai além do sentido etimológico de feitos lendários. Ela o abrange mesmo em seu sentido antropológico, usado como instrumento de preenchimento do imaginário popular na resolução de tensões, conflitos e contradições, difíceis de serem solucionadas no nível da realidade. O termo ‘fundador’, por sua vez, como a própria palavra sugere, está ligado às origens, mas não somente. Chauí sugere o uso da acepção psicanalítica para o termo, como uma tendência à repetição do imaginário acima descrito, capaz de bloquear a percepção da realidade e de impedir sua transformação.

Nesse sentido, fundação não pode ser confundida com formação. Enquanto a segunda se relaciona à história propriamente dita – processo histórico e ideologias nele contidas –, a primeira é pura imaginação, fantasia que consegue manter-se viva no curso do tempo. Ao contrário da formação, a fundação corre paralelamente ao processo histórico, mas não se encontra com ele, permanecendo perene no campo do imaginário, embora determinante das ações dos homens.

No Brasil em particular, explica Chauí, o mito fundador (fantasioso) é o de que Deus tratou o Brasil de modo especialmente particular, dando a ele gigantesco território, de águas límpidas. Ao território livre de desgraças naturais e de temperatura amena, de gente pacífica e ordeira, Deus reservou-lhe ainda destino grandioso, conforme retratado nas poesias de Bilac, nas obras de Rocha Pita, de Euclides da Cunha e de Afonso Celso. O próprio Hino Nacional mostra um ‘povo heróico’, determinado pelo ‘gigantismo da Natureza’. A história do Brasil é, dessa forma, vista como realização do plano de Deus, da vontade divina. Aqui desaparece o processo histórico, levando consigo as questões de cunho político.

Para chegar a tal conclusão, Chauí trabalha o conceito de nação como fruto de um semióforo, ou seja, um sinal ou imagem capaz de ligar o visível

ao invisível, que “pega”, e permanece no imaginário das pessoas. Usados geralmente pela elite intelectual para tornar uma dada sociedade una e indivisível, os semióforos se manifestam em instituições como bibliotecas, escolas, museus, patrimônio histórico e geográfico, monumentos celebratórios, entre outros. Não parece exagero afirmar, portanto, que a invenção da nação passa quase que necessariamente pelo processo de construção de semióforos.

Sob a égide do semióforo, a gênese dos fatos históricos é esvaziada. Ela não pode ser explicada sob a perspectiva histórica e sua fundamentação deve ser entendida sob uma perspectiva paralela aos fatos históricos, justificada via o mágico, o inexplicável. É dessa forma que, via, por exemplo, a obra de Deus, se justifica a existência de uma Natureza tão exuberante no Brasil. A palavra de Deus, o mito fundador, se transforma na história, mantendo coesa a sociedade, e que ninguém se atreva a ir contra a vontade divina. A força do semióforo está, assim, em sua capacidade de transformar o irreal em real, o mito fundador em história.

Tendendo a obnubilar a própria luta de classes, esvaecendo os conflitos e as tensões, os semióforos operam no sentido de nivelar por cima todas as classes sociais, de forma a camuflar os incontáveis conflitos vigentes no seio delas e a justificar a existência da nação una. O eficiente semióforo utilizado pelo Estado Português quinhentista para justificar sua incursão no Brasil é a distribuição destas terras entre uns poucos ‘donatários’. A capitania é um dom do rei, portanto indiscutível, e seus Senhores são donatários, fieis ao rei. Enquanto o mito fundador trabalha no sentido de justificar a existência do território e da natureza como obra de Deus, o semióforo tem como função básica conectar essa obra à necessidade de formação de uma nação capaz de interagir com os desígnios divinos. Esses semióforos no Brasil contemporâneo traduzem-se, não obstante, em tudo aquilo que possa estar relacionado ao ‘verdeamarelismo’, numa palavra, futebol, carnaval, novelas.

A partir dos anos 1930, esse ‘verdeamarelismo’ é utilizado pelo Estado brasileiro para garantir que a “questão nacional” fosse alcançada. Chauí alerta que o ‘verdeamarelismo’ é instrumentalizado para se fixar no imaginário popular e utilizado segundo interesses específicos das classes dominantes, tendo como propósito último neutralizar o proletariado enquanto agente transformador e cooptá-lo para a aceitação da vida social como ela está dada. Aqui, ele atua no sentido de isolar a luta de classes, procurando atribuir à relação capital-trabalho não um caráter conflituoso, mas, contrariamente, cooperativo – sob a tutela do Estado.

Chauí observa que os intelectuais desse período mostram-se bastante preocupados com o problema da identidade nacional e das instituições, querendo chamar para si a tarefa de forjar uma consciência nacional e promover a organização da nação. Com a modernização que se anunciava, Gilberto Freyre e Plínio Salgado, defensores de semióforos ligados à natureza, são desbancados,

dando lugar àqueles que se adaptam à nova realidade. Oliveira Vianna, Azevedo Amaral, Nestor Duarte, adeptos da modernização, esses pensadores enquadrar-se-ão muito menos relutantemente ao semióforo ‘desenvolvimentismo’, que desbancara a Natureza enquanto promotora do progresso brasileiro. O mito fundador, entretantes, não desaparece. O Brasil permanece ‘gigante pela própria natureza’, presente de Deus, e constituído por um ‘povo heróico’. E é exatamente por isso que o ‘desenvolvimentismo’ é feito possível e o ‘milagre econômico é tornado crível. O semióforo ‘milagre brasileiro’, encarregar-se-á, mais adiante, de desbancar os semióforos criados a partir da imagem de Carmem Miranda no vazio semióforal deixado pelo Estado Novo durante os anos cinqüenta.

O Brasil moderno do último quartel do século preservará seus mitos fundadores. A questão nacional aqui aparece como uma obra inacabada, em eterna construção. Os semióforos – encarregados de dissimular a cidadania capenga que os números da Nação revelam – são criados de acordo com a conveniência do momento. A chama do ‘verdeamarelismo’ não se apaga e a crença de que nascemos para nos agigantarmos se perpetua.

Resta-nos entender como funcionam, se atualizam e se fortalecem os mecanismos que permitem manter unida a nação, tarefa esta inócua se dispensada a mediação da análise histórica propriamente dita. Os mitos e os semióforos que lhe dão sustentação, utilizados pelos Estados para justificar sua própria existência, estão sempre unidos por visgos históricos imperativos, sem os quais não têm como se justificar.

172

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Marilena CHAUI. Brasil - Mito Fundador e Sociedade Autoritária. Terceira edição. SP. Perseu Abramo. 2002. 147 páginas.

Expediente

Conselho Editorial:

Afonso de Albuquerque - UFF
Denise Oliveira Siqueira - UERJ
Fátima Régis - UERJ
Fred Góes - UFRJ
Henrique Antoun - UFRJ
Júlio Sá Pinho - UFGO
Juremir Machado - PUC-RS
Marcio Gonçalves - UERJ
Nízia Villaça - UFRJ
Sérgio Arruda - UENF

Editores:

Fernando Golçalves
João Maia
UERJ

Revisão:

Fernando Gonçalves
Janete Oliveira
João Maia
UERJ

Diagramação e Editoração Eletrônica:

Fausto Amaro
Felipe Martins
Leonardo Morai
Mariana Pedroza
Priscila Pires
Ricardo Teixeira
Sandro C. de Abreu
ERP/FCS/UERJ

Projeto Gráfico:

Ana Amélia Erthal - UERJ
Marcos Maurity - ERP/FCS/UERJ

WebDesign:

Fausto Amaro
Leonardo Morais
Priscila Pires
ERP/FCS/UERJ