

A mídia e a guerra do Iraque¹

Alessandra Aldé

Professora do Departamento de Teoria da Comunicação da FCS/UERJ,
Doutora em Ciência Política, Pesquisadora associada do DOXA/luperj
(Laboratório de Pesquisa em Comunicação Política e Opinião Pública)
e Jornalista.

1

Resumo:

Este artigo aborda a relação entre Estado, sociedade e meios de comunicação de massa em uma situação de guerra. Partimos da discussão de algumas premissas teóricas e históricas que fundamentam esta relação em um contexto democrático, para em seguida analisar os principais enquadramentos dados pela grande mídia, no Brasil e no mundo, à invasão do Iraque pelos Estados Unidos, em 2003.

Abstract:

This article focuses on the relationship between the State, society and the media, in a war context. We start from the discussion of some historical and theoretical premises that underlie this relationship in a democratic context, and then go on to analyze the main media frames, in Brazil and abroad, that shaped the coverage of the 2003 invasion of Iraq by the United States.

A intenção deste texto é explorar algumas das interfaces relevantes da relação que se estabelece entre Estado, sociedade e meios de comunicação de massa, em uma situação de conflito internacional. Para tanto, partiremos de algumas premissas teóricas que fundamentam, em termos políticos, esta relação em um contexto democrático.

Analisar o jornalismo de guerra evidencia sua complexidade, que procuramos ilustrar através de alguns exemplos históricos, brevemente descritos, mostrando os dilemas sempre enfrentados numa situação deste tipo. A partir daí, procuramos identificar os principais enquadramentos e limitações da cobertura dada pela grande imprensa, no Brasil e no mundo, à guerra do Iraque nos primeiros meses de 2003. Foi possível identificar quatro enquadramentos principais que moldaram, em geral, a cobertura deste conflito: o militar, o econômico, o humanista e o político.

É possível dizer, a partir desta análise preliminar, que o fato de tratar-se de uma guerra de baixo consenso em termos mundiais contribuiu para pluralizar o espectro da cobertura jornalística, permitindo a circulação de vozes e enquadramentos ausentes em outros ataques e invasões. Neste contexto, ganharam muita visibilidade os esforços explícitos dos Estados Unidos e Inglaterra, e de suas forças armadas, no sentido de controlar as informações da imprensa livre sobre a guerra. A própria revelação e repercussão negativa desta manipulação, no entanto, sinaliza para seu fracasso enquanto estratégia de comunicação com o objetivo de conferir legitimidade à guerra do Iraque. Embora as principais emissoras americanas e alguns jornais tenham efetivamente encampado a “guerra de Bush”, temos acompanhado uma imprensa polarizada e atenta, pressionada por novos emissores, como as redes árabes de televisão, e pela comunicação dinâmica e descentralizada da internet. No Brasil, a superficialidade e limitação de enquadramentos dos telejornais de maior audiência contrastou com os noticiários da TV paga e com a cobertura dos jornais impressos.

INFORMAÇÃO E PATRIOTISMO EM SITUAÇÕES DE GUERRA: IMPRENSA E DEMOCRACIA

As relações entre os meios de comunicação de um país em guerra, seu Estado e sua sociedade podem ser abordadas a partir de vários ângulos. Cabe destacar o ponto de vista estratégico do ator que está em guerra – o próprio Estado, suas forças civis e militares. Também interessa a perspectiva da sociedade cujo poder, numa democracia, o Estado representa, e cujos interesses podem ou não coincidir com os deste último. Por fim, também influirá no tipo de jornalismo sobre uma guerra o próprio *modus operandi* dos jornalistas de dado país, naquele momento histórico: as práticas, rotinas e expectativas profissionais das pessoas envolvidas na produção das notícias.

A partir da perspectiva estratégica do Estado que está empenhado numa guerra, é evidente que sempre considera e declara estar lutando uma guerra

justa, pois ou a declarou por motivos que considera válidos, ou está reagindo na medida que considera adequada a um inimigo claro. Um Estado sempre terá seus motivos e interesses, explícitos ou não, para entrar em guerra. A comunicação é um dos elementos estratégicos considerados pelo esforço de guerra, tanto no sentido da propaganda oficial quanto na conquista e manutenção do apoio da opinião pública, tarefas nas quais a chamada imprensa livre desempenha um papel fundamental. Quanto maior o controle dos decisores sobre a divulgação dos fatos e eventos do conflito, tanto melhor para seus objetivos. Como a qualquer ator político, interessa a um Estado em guerra fortalecer o consenso em torno de sua própria versão dos acontecimentos.

É preciso lembrar, no entanto, que o Estado é representante dos interesses da sociedade, e um regime democrático se estabelece sobre o princípio de que esta mantém certos mecanismos de controle, principalmente eleitorais, para garantir que o Estado não abuse do poder consentido. Isso implica que não há uma simbiose automática entre os interesses de um Estado e os da sociedade cujo poder ele concentra. Neste sentido, desde o estabelecimento das modernas democracias liberais, e em especial desde a Revolução Francesa, a existência de uma imprensa livre tem sido um dos critérios fundamentais para avaliar o grau de pluralismo existente numa sociedade. O pluralismo político é característico da democracia na medida em que prevê a existência de uma oposição consentida, e em que aceita como legítimas as divergências em relação à condução da política, em cada momento.

Imaginar que a imprensa deva posicionar-se incondicionalmente a favor de qualquer guerra declarada pelo Estado que ocupa o poder naquele momento é diminuir seu papel na construção de uma sociedade democrática, negando ao público a possibilidade de repudiar os atos ilegítimos do Estado que o representa. Todos concordaríamos, por exemplo, com a validade e o valor das opiniões que procuraram resistir às invasões e arbitrariedades cometidas pelo regime nazista, muito embora este representasse o Estado alemão legitimamente constituído, ao menos de seu ponto de vista.

Por outro lado, é impossível negar o poder exercido pelo Estado no sentido de influenciar na agenda dos meios – especialmente, mas não exclusivamente, em situações de crise e guerra. Já na própria cobertura rotineira da política, percebemos que os atores políticos oficiais contam com vários recursos para procurar controlar a cobertura dos meios de comunicação de massa, fornecendo-lhes eventos de mídia, declarações oficiais, imagens exclusivas ou pitorescas. Para questões políticas, polêmicas ou não, a imprensa dificilmente deixará de ouvir a versão oficial. A administração Reagan, nos Estados Unidos dos anos 80, é estudada com um dos exemplos emblemáticos de uma colaboração intensa entre a assessoria oficial da presidência e os meios de comunicação: a primeira empenhava-se na produção de “boas imagens” e eventos espetaculares, adequados às necessidades formais da televisão; esta, por sua parte, demorou a perceber em que medida esta divulgação acrítica da agenda da Casa Branca

significava, na verdade, uma medida importante de manipulação, que impedia os jornais de investigar problemas pautados por eles mesmos e fazer perguntas inconvenientes, sem respostas preparadas pelos assessores do governo. No Brasil, também vemos, na cobertura eleitoral ou de situações conflituosas, como a “versão oficial” sempre ganha destaque. Dificilmente as matérias jornalísticas deixarão de trazer os depoimentos das “autoridades competentes”.

Uma guerra, qualquer guerra, coloca no entanto ao jornalismo problemas específicos, uma vez que remete ao antagonismo direto, à política da força, em que, dado certo objetivo, todos os meios são válidos para atingi-lo. Numa guerra, é difícil dissociar o interesse público ou nacional do interesse do Estado; a posição dos jornalistas de um país em guerra é complicada, portanto, pelo patriotismo inscrito em sua própria nacionalidade. O comando da guerra, por sua vez, empenha-se em mobilizar este sentimento, convencendo a opinião pública da validade e legitimidade do conflito; para isso, ter os jornalistas alinhados ao enquadramento oficial é estratégia fundamental.

No esforço de guerra, cada parte envolvida procurará oferecer aos meios as “melhores histórias”. O Estado procurará inevitavelmente restringir e orientar os enquadramentos disponíveis sobre uma guerra, que sempre possui o “outro lado”, dada a própria lógica do antagonismo. Assim, da mesma forma que despejar folhetos de propaganda traduzidos para o árabe – ou o governo do Iraque fazer circular vídeos com discursos de Saddam Hussein – o esforço de guerra envolve garantir, tanto quanto possível, a divulgação pela imprensa livre da “versão oficial” dos acontecimentos.

Este dilema que confronta os jornalistas de um país em guerra revela-se claramente na análise de alguns exemplos históricos. Para começar com um exemplo mais distante no tempo, o suficiente para que o antagonismo envolvido nos conflitos não obscureça a análise, as duas grandes guerras mundiais ilustram os esforços das nações envolvidas no sentido de usar o jornalismo para mobilizar favoravelmente a opinião pública. Se, por um lado, Hitler usava o rádio, o cinema e a imprensa para promover os ideais e feitos do nazismo, o desembarque dos soldados aliados na costa francesa no dia D, bem como a tomada americana das ilhas do Pacífico, também obedeceram a organização e produção profissionais, em que pela primeira vez o governo norte-americano empenhou-se em enviar fotógrafos e cineastas para dirigir os cenários, personagens e histórias da guerra, a fim de garantir as imagens de impacto que circularam o mundo. Podemos falar em manipulação? O desembarque dos fuzileiros americanos efetivamente se deu, bem como a bandeira hasteada na ilha de Iwojima; a colaboração entre Estado e meios de comunicação, por sua vez, reforçou o poder persuasivo e o impacto das imagens sobre a opinião pública.

A aceitação, pela imprensa e opinião pública, desta versão “parcial” da guerra vai depender, em grande medida, do grau de consenso que existe sobre o conflito na sociedade. Segundo Daniel Hallin (1994), existem três “regiões”

em que navega a cobertura jornalística de temas políticos: a esfera do consenso, a da divergência vista como politicamente legítima e a da divergência vista como ilegítima, cuja “versão” dos fatos não necessariamente deve ser divulgada, como a de bandidos, terroristas, espões.

A atuação da imprensa americana na cobertura da guerra do Vietnã, para Hallin, confirma sua tradição de objetividade e apartidarismo, mas também as “íntimas conexões entre a mídia e o governo”. A pesquisa empreendida por este autor a partir dos jornais e telejornais da época demonstra que, ao contrário do que geralmente se imagina, não foi a cobertura crítica feita pelos jornais ao conflito que mobilizou a opinião pública e, em decorrência, o próprio Estado. A ordem causal, de acordo com a cronologia dos jornais, os enquadramentos adotados e as fontes recorrentes no noticiário, é inversa: a imprensa, efetivamente, abriu-se para versões divergentes e críticas em relação à guerra do Vietnã no momento em que esta começou a ser questionada no interior do próprio poder – este sim, preocupado com os efeitos negativos junto ao eleitorado do morticínio de jovens americanos. Enquanto o repúdio à guerra mobilizou apenas setores politicamente marginais da sociedade, como grupos organizados de esquerda e estudantes universitários, os noticiários prosseguiram dando ênfase e espaço para a versão oficial. À medida que o debate sobre a legitimidade e eficácia da guerra passou a contar com discursos de deputados no próprio Congresso, a cobertura jornalística mudou consideravelmente. Mais do que conduzir a opinião pública, portanto, a mídia rendeu-se à tensão crescente na própria esfera política.

Podemos remeter, ainda, à participação americana nas guerras de contra-insurgência na América Central, nos anos 80. Condenado pela ONU (no caso da Nicarágua, os EUA vetaram decisão do Conselho de Segurança que estabelecia a retirada das forças americanas e o ressarcimento financeiro ao país), o envolvimento militar dos Estados Unidos obteve uma cobertura menos hegemônica que a guerra do Vietnã, embora o governo enfatizasse o caráter ideológico das revoluções centro-americanas dentro de um contexto internacional bipolar, que legitimava as ações de força patrocinadas pelos EUA como “defesa da liberdade” contra os regimes comunistas. Tratava-se, no entanto, de uma situação em que o consenso social e, principalmente, político em torno da “versão oficial” já se encontrava esgarçado. O próprio cenário internacional da Guerra Fria fazia com que existissem jornalistas do “outro lado”, ligados ou simpatizantes do bloco socialista, emissores de enquadramentos contrastantes, que podiam ser minoritários mas contribuíram para uma cobertura mais pluralista mesmo na imprensa americana.

Estes exemplos mostram que, de modo geral, a cobertura jornalística de um conflito internacional tende a acompanhar o grau de consenso nacional e mundial em torno da legitimidade da guerra. O caráter polêmico que acompanhou a invasão do Iraque pelas forças americanas e britânicas refletiu-se na cobertura dada ao conflito, que já começou sob cisão internacional. A mídia

acompanhou o longo processo de negociação dos EUA com a ONU, as inspeções infrutíferas e os relatórios suspeitos, sua busca de apoios bilaterais com vários países. Antes mesmo de começada, a guerra já encontrou resistência e oposição formal que os meios reproduziram, dando maior ou menor ênfase à autoridade afrontada da ONU ou às manifestações pela paz. Assim, embora as grandes emissoras americanas de televisão tenham sido bastante parciais e patrióticas, mesmo nos Estados Unidos a cobertura jornalística teve espaço para a pluralidade de enquadramentos.

PLURALISMO DE ENQUADRAMENTOS E JORNALISMO DE GUERRA

Uma cobertura democrática da política, em qualquer ocasião, significa portanto a oferta, para a sociedade, de informação com pluralidade de enquadramentos. Para Erving Goffman, um dos primeiros a sistematizar um conceito genérico para enquadramentos, estes são “definições da situação construídas de acordo com princípios de organização que governam os eventos – ao menos os eventos sociais – e nosso envolvimento subjetivo com eles” (Goffman, 1974). Estas estruturas cognitivas, que organizam o pensamento, indicam qual a informação mais relevante e guiam sua interpretação e avaliação, influenciando na formação e manutenção da opinião pública. Um dos campos privilegiados de produção de enquadramentos, uma vez aceita a realidade de um mundo em que a política e a cultura atuam crescentemente na esfera da mídia, é o dos meios de comunicação de massa: “Enquadramentos de mídia são padrões persistentes de cognição, interpretação e apresentação, de seleção, ênfase e exclusão, através dos quais os manipuladores de símbolos organizam rotineiramente o discurso, seja verbal ou visual”.

O fechamento de enquadramentos, numa guerra, pode levar no limite à adoção restrita da versão oficial, reduzindo a possibilidade dos cidadãos de elaborarem suas opiniões a partir da comparação entre diferentes aspectos e perspectivas sobre o conflito. A reação da imprensa e dos intelectuais dos Estados Unidos e do mundo ao ataque e derrubada das torres gêmeas, em setembro de 2001, ilustra bem a tendência, num conflito, da identificação do “nosso lado”: uma nação sob ataque encontra rapidamente uma unidade simbólica que lhe permite organizar a reação. Qualquer versão alternativa, neste momento, tende a ser facilmente descartada como anti-patriótica.

O veterano correspondente de guerra Chris Hedges, em seu livro “War is a force that gives us meaning”, aborda justamente o mito social que toma corpo em situações de conflito internacional, e que envolve a suspensão da auto-crítica, a adoção dos clichês oferecidos pelo governo e um certo sentimento de orgulho pela própria capacidade de conformar o mundo à “nossa” verdade. “Questionar as decisões do Estado, em um momento de guerra, é facilmente interpretado como traição, mas também implica sentir-se excluído da ‘entidade comunal’ na sociedade que é sempre criada por uma guerra. Trata-se de uma

experiência difícil, solitária e dolorosa. A maioria das pessoas acha muito mais conveniente, e também mais agradável, emocionalmente, simplesmente acompanhar a versão oficial”, argumenta Hedges.

Por outro lado, as rotinas e necessidades produtivas da indústria jornalística, empenhada em cativar e manter sua audiência, impõem aos jornalistas e editores certas escolhas que têm conseqüências políticas relevantes. Na posição de um editor de jornal interessado em publicar notícias sobre a guerra do Iraque, a possibilidade de acompanhar a frente de batalha representa, ao mesmo tempo, uma oportunidade imperdível de obter notícias e informações e uma redução das fontes a uma só, a oficial. Considerando que, em Bagdá, o próprio governo, até o início da guerra, e os americanos depois constituíram sérias barreiras à obtenção de informação relevante, ter em mãos as imagens e notícias do front ainda significa ter algo a mostrar no telejornal da noite. Os jornalistas “embutidos”, neste sentido, embora não sejam novidade em termos de jornalismo de guerra, reforçaram este sentido de patriotismo.

Aqui, notamos como o ponto de vista do jornalista, ou seja, as demandas e imperativos do ofício e as condições efetivas de trabalho no campo, também são determinantes para as características do jornalismo de guerra. Até os primeiros bombardeios, uma das principais reclamações dos jornalistas em Bagdá era o controle que o governo iraquiano procurava exercer sobre o que a imprensa via e ouvia. O governo cobrava taxas elevadas dos jornalistas estrangeiros, e organizava comboios de jornalistas que só tinham acesso, é claro, às declarações e cenários oficiais. A partir do início do ataque, a dificuldade passou a ser o controle por parte das forças invasoras. O jornalista que, eventualmente, pretendesse dar algum “furo” ou informação nova, crítica ou relevante, muitas vezes via-se obrigado a agir na mesma lógica da guerra, quase como um espião inimigo, subornando fontes e ludibriando guias e motoristas, para escapar ao controle da informação pelas forças em guerra.

A tensão entre mídia e governo se reflete em episódios como a demissão do jornalista veterano Peter Arnett pela NBC, depois de entrevista à emissora estatal iraquiana em que fazia uma análise crítica à estratégia de guerra de seu país e aos problemas inesperados enfrentados. Qual a posição do jornalista? Representante do seu país? Embora seu compromisso seja com a sociedade americana, e não com o governo Bush, a visibilidade da mídia e sua influência junto à opinião pública, como já vimos, tornam sua situação especialmente delicada.

Na cobertura americana, houve diferenças evidentes entre os veículos e tipos de mídia. Os jornais impressos foram mais “objetivos”, menos patrióticos do que as grandes emissoras de televisão. Jornais como o Wall Street Journal, por exemplo, desde o ataque às torres gêmeas, em 2001, já abria espaço para depoimentos de árabes economicamente influentes e críticos da política internacional americana para a região. Por outro lado, o que se viu nas grandes emissoras, especialmente o canal Fox e a CNN, a cabo, e foi uma adesão bastante

explícita ao esforço de guerra, com momentos de patriotismo emotivo, e de declarações no sentido de reforçar o consenso, o sentimento de união em torno da “nossa guerra”, a guerra dos “nossos” contra “os outros”. Jornais como o New York Times, Los Angeles Times, Washington Post foram mais equilibrados, reproduzindo a falta de consenso em nível mundial em torno do conflito.

É interessante notar como, à medida que o consenso se esgarça dentro do próprio bloco de poder nos Estados Unidos, a cobertura jornalística torna-se gradualmente mais plural e crítica do governo e do Pentágono. Esta ruptura no consenso sobre a pertinência da guerra, que pode ser percebida nos debates parlamentares do Congresso bem como nos questionamentos e cobranças que começam a ocupar espaço nos jornais, encontra ganchos eficientes na fragilidade da justificativa da Casa Branca para a guerra e na resistência dos milicianos iraquianos, mas também contém sua dose de cálculo eleitoral, pois as eleições de 2004 podem trazer um eleitorado menos satisfeito com os resultados da agressividade internacional de Bush.

Por sua vez, a imprensa da Inglaterra, onde a guerra despertou desde o início uma reação mais polêmica por parte da opinião pública, tem se mostrado bastante empenhada em esclarecer a opinião pública e divulgar as manipulações do Estado, mesmo através de seu principal canal público de televisão, a BBC.

Além da própria fragilidade do consenso em torno da guerra, ao menos em termos internacionais, dois elementos novos, a meu ver, contribuíram para a existência de uma pluralidade de enquadramentos sobre a atual invasão do Iraque: as televisões árabes, em particular a Al Jazeera, e a internet.

A emissora do Catar, base militar americana e um posto avançado do estilo de vida ocidental no Oriente Médio, mereceria um capítulo à parte, sendo sua atuação apontada por analistas políticos internacionais e provocando reações no inimigo. Acusada por pelos governos americano e britânico de parcialidade na cobertura, após mostrar imagens de cadáveres e prisioneiros de guerra ocidentais, a Al Jazeera defendeu-se apontando para a parcialidade da cobertura das emissoras americanas, que só mostravam as baixas do “outro lado”. Em diversos momentos do conflito, a emissora do Catar, falada em árabe, foi a única a ter correspondente dos locais de confronto, e suas imagens ajudaram a desmontar algumas das operações de manipulação da informação, como as revoltas xiitas no sul em apoio aos invasores, na verdade manifestações reduzidas e estimuladas à força de armas. Assim como o enquadramento bélico, a perspectiva dramática da guerra também tem evidente apelo na televisão – haja vista o cuidado de todas as nações em guerra em esconder seus cadáveres, máxima confirmada no atentado do 11 de setembro, em que se censurou a veiculação de corpos e destroços. A imagem dramática do menino que perdeu os braços no bombardeio a Bagdá, assim, com maior ou menor destaque, dificilmente deixaria de ganhar algum espaço na cobertura.

A internet, por sua vez, também desempenhou um papel relevante na pluralização dos enquadramentos disponíveis nos meios de comunicação. Seria possível argumentar que, embora plural e descentralizada por definição, a rede ainda é muito pouco acessível para ser considerada como um elemento de mobilização da opinião pública. No entanto, cabe notar que a informação instantânea e múltipla da internet está disponível, justamente, para os atores que contam numa situação deste tipo: os jornalistas, órgãos da imprensa, organizações multilaterais e não-governamentais podem buscar ativamente, e fazer circular, outras histórias, imagens e enquadramentos, escapando das tentativas de controle por parte dos Estados envolvidos no conflito e contribuindo para sua discussão junto à esfera pública.

Observando a cobertura jornalística do conflito do Iraque, pudemos identificar quatro enquadramentos principais, importantes na medida em que as diferentes ênfases dadas por cada país ou veículo nos revelam as escolhas políticas implícitas no noticiário:

a) O enquadramento militar ou belicista, centrado nas táticas e estratégias de guerra, nos arsenais e equipamentos, foi o que enfatizou as informações sobre armamentos, trajetórias, mapas, manobras, movimentos, comparação de forças etc. Trata-se de uma perspectiva naturalmente atraente para os meios de comunicação de massa, dada a carga dramática e imagética de qualquer conflito, e portanto é previsível que seja um dos enquadramentos mais recorrentes.

b) O enquadramento econômico, por sua vez, aponta para as eventuais motivações econômicas da guerra, e para as possíveis conseqüências da derrota e ocupação do país inimigo. No caso do Iraque, este enquadramento permitiu uma versão crítica, desde o momento em que boa parte da cobertura apontou as motivações energéticas da guerra, o interesse americano nas reservas petrolíferas do Iraque.

c) O enquadramento humanista concentra-se nos efeitos da guerra sobre as populações submetidas, nas perdas humanas e na destruição civil.

d) O enquadramento político aponta para os significados da guerra, com suas relações de alianças e repúdios, e seus efeitos para a ordem internacional.

O enquadramento humanista é um bom exemplo de como as imagens fornecidas pelas redes árabes de televisão às agências e emissoras internacionais contribuíram para “forçar” este ponto de vista mesmo à mídia americana. A comparação com a cobertura da primeira Guerra do Golfo, em 1991, é esclarecedora. As centenas de milhares de iraquianos mortos naquela ocasião e nos anos que se seguiram tiveram menos destaque, nas imagens da mídia, dos que os pássaros grudados nos vazamentos marítimos de petróleo. Predominaram, em geral, as imagens de bombardeios esverdeados, ao longe, que reforçavam o caráter “limpo e cirúrgico” imposto à cobertura internacional pela censura americana.

Vale lembrar o grau de consenso que envolvia, então, a iniciativa militar dos Estados Unidos de George Bush pai, apoiada pela ONU e por uma ampla coalização de países, e calcada na justificativa, considerada razoável, de defender o Kuwait da invasão iraquiana. Proibidos de acompanhar os acontecimentos no teatro de operações, de mostrar a guerra pelo lado iraquiano, jornalistas de todos os países tiveram que se contentar com as imagens oficiais e o centro de imprensa internacional, controlado pelos aliados invasores.

Em 2003, a invasão o Iraque, apesar das iniciativas do Pentágono e do governo americano no sentido de promover uma “boa cobertura”, em que se inclui a discutida presença de jornalistas “embutidos” aos grupos de combate, não teve a mesma assepsia de imagens, o que se deve, em grande medida, além do menor grau de consenso, também à existência de notícias e imagens provenientes de várias fontes conflitantes. Assim, o enquadramento militar e patriótico do conflito dividiu espaço com perspectivas mais críticas, especialmente na imprensa européia, mas também nos principais jornais impressos americanos.

Mais recentemente, na medida em que o consenso em torno da guerra do Iraque, suas motivações e conseqüências, deixa de existir no próprio Congresso americano – com os representantes do partido democrata questionando as iniciativas do governo Bush – a imprensa do próprio país passa a rever alguns episódios, como o resgate da soldada Jessica Lynch, uma produção realizada e distribuída pelo Pentágono, dando conta de sua resistência, ferimentos e de uma operação militar delicada e arriscada para seu salvamento. Temos aqui um exemplo interessante da diferença de postura entre as emissoras jornalísticas dos dois países que encontravam-se igualmente empenhados na guerra. Partiu da TV estatal inglesa, a BBC, a iniciativa de revelar a manipulação que cercou o episódio: o hospital em que se encontrara a soldada, na verdade, já estava ocupado pelas forças americanas, não houve resistência ou ferimentos. Boa parte da carga dramática de uma das primeiras “histórias” a circularem sobre o conflito, assim, era invenção. A BBC julgou que seu principal compromisso era de esclarecimento da sociedade, e só depois desta denúncia é que a grande imprensa americana – Washington Post à frente – admitiria ter sido manipulada pelo Pentágono.

Exemplo da mesma ruptura de consenso pode ser visto na derrubada, pelo povo iraquiano, da estátua de Saddam Hussein em Basra, episódio cujas imagens circularam o mundo nas televisões e jornais. A cena revelou-se uma produção cuidadosamente coreografada, em que as câmeras focalizaram, em enquadramentos fechados, os poucos manifestantes organizados pelas forças militares invasoras, cercados e controlados por tanques, como depois revelaram imagens feitas por outros emissores jornalísticos, como um fotógrafo espanhol. Uma após a outra, assim, produções das forças armadas foram sendo desmascaradas, forçando mesmo as emissoras de televisão americanas – talvez com a exceção, nada honrosa, da Fox News – a proceder a revisões dos acontecimentos.

Assim, ao contrário das duas guerras mundiais e de conflitos como a primeira Guerra do Golfo, empreendida por George Bush pai, vistas como legítimas e contando com amplo consenso junto à opinião pública americana e mundial, a atual guerra contra o Iraque, cujos desenvolvimentos ainda acompanhamos, mostra-se como um conflito polêmico, dando margem a várias interpretações e perspectivas em nível mundial.

NOSSA GUERRA, A GUERRA DELES: COMPARANDO AS DIFERENTES VERSÕES

Um último ponto a considerar, portanto, é como poderia ser uma cobertura pluralista da guerra do ponto de vista de uma nação que não participa diretamente do conflito, como o Brasil. Em primeiro lugar, vale lembrar que a própria posição diplomática brasileira, de não apoio ao confronto, balizou e autorizou uma cobertura crítica e plural, respaldando o ponto, levantado anteriormente, de que a versão do Estado – no caso, o Estado brasileiro – costuma encontrar respaldo nos meios.

Aqui, também tivemos uma cobertura diferenciada no que diz respeito aos veículos de comunicação, com diferenças marcantes entre os diferentes noticiários da televisão aberta, os jornais impressos de circulação nacional, as revistas semanais e as emissoras a cabo. Os noticiários de maior audiência, como o Jornal Nacional, e revistas semanais de grande circulação, como a Veja, apresentaram enquadramentos mais simplistas, tendendo a reforçar uma visão estereotipada das forças em conflito e contrastando com a cobertura em geral, que, apesar das limitações contextuais no acesso a imagens e informações “quentes” da guerra, mostrou-se plural, criativa e competente.

Na televisão aberta predominou o enquadramento mais belicista, que reforça, não há dúvida, o lado militarmente mais poderoso, chamando atenção para a disparidade de forças e para o cronograma e organização a partir da versão dos invasores. O Jornal Nacional reservou vários minutos de cada bloco dedicado ao assunto para descrições minuciosas dos equipamentos e rotas de invasão, com o apoio gráfico de um mapa tridimensional. Trata-se de um enquadramento evidente, é claro, em se tratando de uma guerra, mas a ênfase ou fechamento, no caso deste se tornar exclusivo, arrisca a fortalecer o argumento da força, destacando o caráter “inócuo” das gestões contra a guerra e as previsões otimistas do lado mais forte.

Em menor escala, mais ainda de maneira importante, também estiveram presentes o enquadramento humanista, que sempre evoca as conseqüências trágicas de qualquer guerra, e o enquadramento econômico, chamando a atenção para o interesse dos EUA nas reservas petrolíferas do país atacado. Estes dois últimos são enquadramentos que permitem uma análise mais crítica da guerra, chamando atenção para a ausência de consenso quanto à legitimidade e os verdadeiros beneficiados pelo conflito. O Jornal da Globo, mais crítico e plural em relação ao conflito, reservou bastante espaço para estes enquadramentos.

O enquadramento político, no entanto, que nos atinge mais de perto, esteve pouco presente, a meu ver, nos noticiários de maior audiência da TV aberta. Embora o desrespeito dos Estados Unidos em relação à orientação da ONU, que não é inédito, tenha desta vez repercutido bastante nos meios, uma vez superado este obstáculo com o início dos ataques, ficou em segundo plano a discussão sobre os significados da condução e legitimidade da invasão e suas conseqüências para a ordem mundial, enquadramento crucial do ponto de vista de um país periférico com pretensões de liderança, ou mesmo autonomia, na política internacional. A discussão sobre os efeitos da doutrina unipolarista adotada na prática pela Casa Branca, e afirmada no atual conflito com o Iraque, carece dos elementos de apelo visual tão caros à televisão, embora tenha um significado dramático em termos de direito e política internacional. Assim, as rotinas produtivas e os imperativos formais da televisão muitas vezes colocam em confronto forma e conteúdo, exigindo dos emissores perspicácia e criatividade para perseguir enfoques e histórias “ruins de vídeo”.

A dependência em relação às fontes oficiais e às imagens geradas pelas emissoras americanas e agências internacionais também se refletiu no tipo de cobertura realizada. Só a Folha de São Paulo manteve um correspondente em Bagdá, em parte devido à dificuldade, antes da guerra, de conseguir autorização iraquiana e, uma vez iniciado o conflito, de atravessar as fronteiras. Dado o ritmo industrial da produção jornalística de massa, muitas vezes os desmentidos e enquadramentos conflitantes, revelados dias depois, ganhavam menos espaço que as imagens retumbantes fornecidas pelos assessores oficiais das forças americanas e pelas grandes agências de notícias vinculadas ao conflito.

Apesar desta limitação, os jornais impressos e as televisões a cabo, com destaque para a Globonews, apresentaram uma grande variedade de análises e enquadramentos. A rubrica de O Globo para os cadernos especiais publicados sobre a guerra, por exemplo, deixava claro um distanciamento bastante crítico, chamando o conflito de “a Guerra de Bush”.

A cobertura da Globonews chama a atenção, neste sentido, pois adotou, como tem feito para outros momentos relevantes da cobertura, os debates entre especialistas como alternativa para cobrir um conflito cujas imagens e informações foram controladas e limitadas por questões estratégicas e contextuais. A própria dificuldade em obter imagens novas do conflito fez com que os programas jornalísticos tivessem que recorrer consistentemente às análises de especialistas e ao formato de mesa redonda, o que conferiu à cobertura um caráter mais analítico e plural, menos calcado sobre o “boletim de campo” do dia. Assim, a própria carência de boas imagens e histórias, em termos de linguagem televisiva, fez com que o canal de notícias conseguisse dar a dimensão real do significado do conflito para a ordem mundial, através do enquadramento político presente em muitas das discussões. Trata-se de um exemplo em que os recursos do próprio veículo podem ser mobilizados para contornar o fechamento de informações próprio da lógica da guerra,

fornecendo à sociedade mais elementos cognitivos para fundamentar uma opinião pública informada e ativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A consideração destes pontos básicos em relação ao jornalismo de guerra em geral e ao último conflito do Iraque, em particular, nos fazem retornar ao ponto normativo da reflexão. O papel da imprensa, se quisermos, pode ser o de participar da discussão da sociedade sobre os atos de seu governo, sempre tendo em vista o poder que esta mantém de ratificar ou não suas decisões, manifestando-se eleitoralmente. Dado este poder da opinião pública nos governos representativos, torna-se imperativa a existência de uma pluralidade de enquadramentos, que confirmem os princípios do governo representativo, cuja legitimidade repousa, justamente, sobre a deliberação. Ou seja, numa democracia, as decisões são tomadas após o livre embate de idéias que podem ser divergentes, com a presença de uma imprensa livre para a circulação e divulgação de tal diversidade.

Uma pluralidade deste tipo pode ser obtida seja externamente, quando vários veículos com diferentes perspectivas circulam numa mesma sociedade, permitindo aos cidadãos escolherem aquele com que mais se identificam, seja internamente, quando os órgãos emissores da comunicação de massa tomam para si a tarefa de “ouvir todos os lados envolvidos”, apresentando nos mesmos veículos uma efetiva pluralidade de enquadramentos. Reconhecemos neste último o principal modelo da imprensa livre americana, bem como da brasileira, que vem desde os anos 60 adotando um modelo mais comercial e menos partidário, calcado nos princípios de objetividade e neutralidade do jornalismo norte-americano. Advogar uma imprensa com pluralismo interno, no entanto, coloca aos jornalistas o dilema da cobertura de uma guerra: ouvir, além do “nosso lado”, também o “outro lado”. Em relação à guerra do Iraque, visto que o Brasil não era uma das nações envolvidas no conflito, e a própria invasão não contou com o apoio oficial do Estado brasileiro, tal objetivo mostrou-se possível. Mais valor ainda têm, no entanto, os veículos da mídia americana que conseguiram expressar em seu noticiário a multiplicidade de enfoques e perspectivas sempre presentes em qualquer conflito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHER, M. *Arte contemporânea* (trad. de Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAUDRILLARD, J. *A ilusão vital* (trad. de Luciano Trigo). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BAUDRILLARD, J. *A transparência do mal: Ensaio sobre os fenômenos extremos* (trad. de Estela dos Santos Abreu). São Paulo: Editora 34, 1990.

DELEUZE, G. *Conversações* (trad. de Peter Pál Pelbart). São Paulo: Editora 34, 1992.

GITLIN, Todd. *The Whole World is Watching: mass media and the making and unmaking of the new left*. University of California Press, Berkeley/Los Angeles, 1980.

GOFFMAN, Erwin. *Frame analysis*. New York, Harper and Row, 1974.

HALLIN, Daniel. *We keep America on top of the world*. Television journalism and the public sphere. Nova Iorque, Routledge, 1994.

MANIN, Bernard. *As metamorfoses do governo representativo*. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, n. 29, Ano 10, outubro de 1995.

PANGAEA, Revista. www.revistapangea.com.br

NOTAS

¹ Artigo baseado em comunicação originalmente apresentada em Colóquio realizado no dia 2 de junho de 2003, organizado pelo Centro de Estudos Político-Estratégicos da Escola de Guerra Naval (RJ).

Notas sobre as conexões teóricas entre mídia e representação social

Carlos Alexandre de Carvalho Moreno

Doutor em Semiologia (UFRJ) e Professor Adjunto da FCS/UERJ

15

Resumo:

Este trabalho articula conceitualmente comunicação, representação social e conhecimento numa tentativa de compreender aspectos do papel da mídia na sociedade contemporânea. O texto recorre, no campo dos estudos midiáticos, à Teoria do Jornalismo, bem como a elementos da Teoria das Representações Sociais e da Sociologia do Conhecimento. A conexão desses campos teóricos justifica a abordagem construtivista, pois tal paradigma relaciona as três áreas de pesquisa.

Palavras-chave: comunicação; representação social; teoria.

Abstract:

In order try to understand the complex function of the media in contemporary society, this text relates in conceptual terms the notions and fields of Communication, Social Representation and Knowledge. Concerning media research, the contribution of Journalism Theory is used here as a very important instrument. The ideas of Serge Moscovici, creator of the Theory of Social Representation, and Berger & Luckmann, authors of The Social Construction of Reality, are also useful for the setting of the constructivist approach of this work.

Keywords: *communication; social representation; theory.*

1. A mídia é atualmente um dos principais mediadores das representações sociais.

2. A seguinte definição de representação social deteria um amplo consenso entre os pesquisadores que discutem o conceito: “uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, tendo uma visão prática e concorrendo para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (Cf. GUARESCHI, 1995: 202).

3. O jornalismo, por exemplo, tem sido um recurso importante para a pesquisa em representações sociais. Isso ocorre desde a publicação, em 1961, do estudo *Psychanalyse: son image et son public*, realizado por Serge Moscovici, a partir do qual a Teoria das Representações Sociais (TRS) emergiu no âmbito da psicologia social européia (FARR, 1995: 31). Em jornais e revistas publicados na França nos anos 50, Moscovici fez parte significativa do levantamento das referências à psicanálise que serviram de base para sua análise pioneira.

4. O conceito de representação social tentaria “superar dois unilateralismos teóricos: de um lado, o coletivismo por vezes abstrato de sociólogos clássicos como Durkheim e, de outro, o subjetivismo da psicologia tradicional” (MOSCOVICI & SOARES, 2003). De acordo com o próprio Serge Moscovici, “embora Durkheim vez por outra usasse a noção de representações sociais, para ele as representações coletivas eram algo de institucional – como o sistema religioso ou mesmo o científico – e se referiam a um problema da estabilidade social”. O problema da sociologia durkheimiana teria sido da integração e da estabilidade. Já a noção de representação social, associada por Moscovici ao mundo moderno, teria mais relação com a prática cotidiana, com a linguagem cotidiana e com “algo que se costuma chamar de ‘senso comum’, uma forma de conhecimento e de organização do conhecimento que é independente da forma científica, e que aprendemos desde que somos muito jovens, de maneira imediata, enquanto as formas de conhecimento científico são mais formalizadas, especializadas”. Para o criador da TRS, as representações sociais “difícilmente são criação de um indivíduo isolado, mas podem ser elaboradas por pequenos grupos ou movimentos de opinião e depois se irradiar para a cultura mais ampla, como no caso dos surrealistas” (Ibidem).

5. As representações sociais, no universo conceitual estabelecido por Serge Moscovici, são, portanto, teorias do senso comum: “conhecimentos produzidos espontaneamente dentro de um grupo, fundados na tradição e no consenso” (GUARESCHI, 1995: 212). Nesse ponto, pode ser verificada forte conexão entre a TRS e os estudos midiáticos, desde que se entenda que o conhecimento proporcionado pelo jornalismo tem papel fundamental na construção do próprio senso comum (MEDITSCH, 1997).

6. Moscovici teria enfatizado o poder de criação das representações sociais e inscrito sua abordagem teórica entre as perspectivas construtivistas, destacando, inclusive, o fato de sua obra sobre a imagem da psicanálise (1961) e o

livro de Berger e Luckmann (1966) que fundamentou o paradigma da “construção social da realidade” terem surgido na mesma época (SPINK, 1995: 120).

7. Por sua vez, o teórico português Nelson Traquina aponta que, no contexto do “surto da investigação acadêmica sobre o jornalismo a partir dos anos 60 e 70”, surgem teorias que passam a partilhar um novo paradigma: o da notícia como construção social. Um exemplo seria a teoria etnoconstrucionista (2001: 85). Tal abordagem permitiria a crítica do empiricismo ingênuo do jornalista. As notícias passam então a ser compreendidas como resultado de “processos complexos de interação social entre agentes sociais: os jornalistas e as fontes de informação; os jornalistas e a sociedade; os membros da comunidade profissional, dentro e fora da sua organização” (Ibidem).

8. A teoria etnoconstrucionista busca um entendimento da complexidade do processo de produção das notícias, que, de acordo com a explicação de Traquina, suporia a interação de diversos agentes sociais, que exercem papel ativo numa negociação constante (Ibidem: 99). Citando os pesquisadores Lester e Molotch, o teórico apresenta um dinâmico e complexo jogo noticioso, em que alguns dos participantes são caracterizados justamente por sua ligação com o acontecimento. Haveria três categorias de jogadores: (1) promotores de notícia; (2) news assemblers (os jornalistas); (3) consumidores de notícias. Os promotores de notícia (promoters) seriam os participantes definidos pela relação com o acontecimento. São, então, identificados dois tipos de promotores: os executores, que fazem ou participam do acontecimento, e os informadores, que, embora não tendo participado do acontecimento, assumem o papel de informar os meios noticiosos sobre a sua existência.

9. Lester e Molotch estabelecem uma distinção entre a mera ocorrência e o acontecimento propriamente dito, definido como “ocorrências que são criativamente utilizadas na demarcação do tempo” (1993: 35). Nelson Traquina destaca a importância da diferença feita pelos pesquisadores etnoconstrucionistas entre ocorrências e acontecimentos: “A distinção é vital porque sublinha o papel estratégico do campo jornalístico no funcionamento das sociedades modernas e na comunicação política” (2001: 100). A constituição de um acontecimento, ou de uma questão em notícia, significaria dar existência pública a esse acontecimento ou a essa questão, de constituí-los como recursos de discussão.

10. Os teóricos etnoconstrucionistas refletiriam ainda sobre o acesso dos promotores aos meios de comunicação de massa e concluiriam que a produção de notícias só pode ser entendida no contexto da economia política da sociedade dentro da qual ela ocorre (Ibidem: 112). A idéia é que, diferentemente do presidente de uma nação, que costuma ter enorme acesso ao campo jornalístico, outros agentes sociais são habitualmente tratados de modo excludente pela mídia. Como exemplifica Traquina, movimentos sociais com poucos recursos

dificilmente vêem os seus acontecimentos transformados em notícia (Ibid.).

11. As diferenças de acesso aos meios jornalísticos indicam bem que as notícias são resultado de complexo processo de interação social, no qual interessa não apenas a mencionada relação entre promotores de acontecimentos e o campo jornalístico, mas também o que se estabelece dentro da própria tribo dos profissionais da informação. A troca de saberes e experiências entre os jornalistas é muitas vezes o elemento decisivo na construção da notícia. No campo jornalístico, constituído pelo “conjunto de relações entre agentes especializados na elaboração de um produto específico conhecido como a informação” (Ibid.: 20), é habitual ocorrer uma avaliação, ainda que informal, do processo noticioso, quando os veículos concorrentes são consultados ou pelo trabalho analítico do ombudsman.

12. Numa perspectiva assumidamente construtivista, pesquisas recentes no campo da TRS têm como pressuposto que “a vida social não é imediata; ela é mediada” (JOVCHELOVITCH, 2000: 81). Mediações sociais, como a comunicação e o trabalho, revelariam “a aventura da busca humana para dar sentido e entender sua própria existência no mundo” e seriam, em todas as suas formas públicas, as geradoras das representações sociais.

18

13. Pesquisadores de psicologia social consideram os meios de comunicação de massa como os principais mediadores contemporâneos das representações sociais (Ibidem: 82). Na introdução do livro *Textos em representações sociais*, é apresentado o seguinte argumento: “Em sociedades cada vez mais complexas, onde a comunicação cotidiana é em parte mediada pelos canais de comunicação de massa, representações e símbolos tornam-se a própria substância sobre as quais ações são definidas e o poder é – ou não – exercido” (GUARESCHI e JOVCHELOVITCH, 1995: 20).

14. Os meios de comunicação seriam “uma mediação que oferece ao sujeito individual uma perspectiva que não pode ser apreendida dentro dos limites de sua experiência pessoal imediata”. A mídia conectaria e ligaria “vidas individuais ao construir uma cadeia de códigos compartilhados e reconhecidos que são constitutivos” das representações sociais (JOVCHELOVITCH, 2000: 218).

15. Professor Titular de Psicologia Social na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Celso Pereira de Sá também argumenta que “é com as práticas sócio-culturais e com a comunicação de massa que o estudo das representações sociais mantém as relações mais significativas” (1998: 43). Segundo o pesquisador, além de constituírem importantes fontes de formação das representações no mundo contemporâneo, é nos meios de comunicação de massa “– na televisão, em especial – que melhor se configura a tendência à concretização das idéias em imagens” (Ibidem: 71). Os suportes que veiculam as representações na vida cotidiana seriam “basicamente os discursos das pessoas e grupos que mantêm tais representações, mas também os seus

comportamentos e as práticas sociais nas quais estes se manifestam”. Pereira de Sá observa que ainda seriam “raras, pelo menos no Brasil, as pesquisas que tomam como fontes de dados manifestações culturais ou matérias veiculadas pela mídia”. E afirma que “seria interessante que alguns dos novos pesquisadores das representações sociais se engajassem em estudos dessa natureza” (Ibid.: 57). Nesse sentido, Celso Pereira de Sá aborda o modo de lidar com o material publicado pela imprensa (Ibid.: 86). Para ele, a combinação entre a coleta de textos escritos e a análise de seu conteúdo constituiria um recurso metodológico importante na pesquisa das representações sociais. Uma vantagem do uso dos textos seria a possibilidade de “tentar identificar de modo mais objetivo as origens, circunstâncias e propósitos de tal produção verbal”.

16. O estudo de Sandra Jovchelovitch sobre representações sociais e esfera pública é um exemplo de eficácia no uso analítico de material publicado pela imprensa (2000). Para o seu trabalho, a pesquisadora selecionou cinco jornais (Jornal do Brasil, Folha de S. Paulo, O Estado de S. Paulo, Correio Brasiliense e Zero Hora, por dez dias consecutivos, de 5 a 14 de maio de 1992) e duas revistas (Veja e IstoÉ, durante todo o mês de maio de 1992) (Ibidem: 220). A comunicação jornalística foi investigada através da análise de conteúdo, na sua vertente temática, ou seja, o “reconhecimento de certos temas, ou idéias, no texto” e o seu enquadre em determinadas categorias (Ibidem: 219). Percebendo os modos de enquadramento de temas como violência urbana e corrupção política nas mensagens veiculadas pela imprensa, Jovchelovitch confirmou que “os meios de comunicação também expressam pressupostos que pertencem ao estoque cultural das sociedades nas quais eles operam” (Ibid.: 103). Ao apresentar os resultados de sua análise da construção simbólica dos espaços públicos no Brasil, a pesquisadora destacou a visão de que “os jornais perpetuam e ao mesmo tempo constroem representações sociais”.

17. Se, no âmbito da psicologia social, a representação social é definida como uma forma de conhecimento, este parece ter aí o mesmo estatuto que lhe é atribuído pelos sociólogos Peter L. Berger e Thomas Luckmann. Para eles, a sociologia do conhecimento tem de tratar, sobretudo, “dos processos pelos quais qualquer corpo de ‘conhecimento’ chega a ser estabelecido como ‘realidade’ (1978: 13). Assim, tal disciplina deveria principalmente ocupar-se do “que os homens ‘conhecem’ como ‘realidade’ em sua vida cotidiana, vida não teórica ou pré-teórica” (Ibidem: 29). Seu foco central, portanto, seria “o ‘conhecimento’ do senso comum” (Ibid.). Justamente este – que antes era desprezado pela teoria, pois a ciência moderna teria se constituído com base em sua negação – tornou-se objeto digno de consideração quando “as ciências humanas passaram a valorizar a observação do cotidiano para o desvendamento das relações sociais” (MEDITSCH, 1997).

18. Professor da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Eduardo Meditsch – autor de O conhecimento do jornalismo, lançado em

1992 pela Editora da UFSC – defende exatamente a hipótese de que o jornalismo “é uma forma de produção de conhecimento” (Ibidem). Contudo, reconhece, que na prática, tal forma de conhecimento “tanto pode servir para reproduzir outros saberes quanto para degradá-los”, apontando ser provável que muitas vezes faça as duas coisas simultaneamente. Mas, para o teórico, o jornalismo “não revela mal nem revela menos a realidade do que a ciência: ele simplesmente revela diferente”, podendo dessa forma “revelar aspectos da realidade que os outros modos de conhecimento não são capazes de revelar”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGER, Peter L. e LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: Tratado de Sociologia do Conhecimento*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1978. (247 p.)

FARR, Robert. “Representações sociais: a teoria e sua história”. In: GUARESCHI, Pedrinho A. e JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). *Textos em representações sociais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. (p. 31-59)

GUARESCHI, Pedrinho A. “Sem dinheiro não há salvação: ancorando o bem e o mal entre os neopentecostais”. In: GUARESCHI, Pedrinho A. e JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). *Textos em representações sociais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. (p. 191-225)

JOVCHELOVITCH, Sandra. *Representações sociais e esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. (232 p.)

LESTER, Marilyn e MOLOTCH, Harvey. “As notícias como procedimento intencional: acerca do uso estratégico de acontecimentos de rotina, acidentes e escândalos”. In: TRAQUINA, Nelson. (dir.) *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1993. (p. 34-51)

MEDITSCH, Eduardo. “O Jornalismo é uma Forma de Conhecimento?”. Conferência feita nos Cursos da Arrábida, Universidade de Verão (Lisboa, Portugal), em setembro de 1997. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/medit-sch-eduardo-jornalismo-conhecimento.html>.

MOSCOVICI, Serge & SOARES, Caio Caramico. “A máquina conceitual de fazer deuses” (entrevista). In: FOLHA DE S. PAULO. São Paulo, 28 de setembro de 2003.

RODRIGUES, Adriano Duarte. “O acontecimento”. In: TRAQUINA, Nelson. (dir.) *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1993. (p. 27-33)

SÁ, Celso Pereira de. *A construção do objeto de pesquisa em representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. (110 p.)

SPINK, Mary Jane. “Desvendando as teorias implícitas: uma metodologia de análise das representações sociais”. In: GUARESCHI, Pedrinho A. e JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). *Textos em representações sociais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. (p. 117-145)

TRAQUINA, Nelson (dir.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1993. (360 p.)

_____. *O estudo do jornalismo no século XX*. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2001. (220 p.)

Do corpo monstruoso ao mito do ciborgue: Os processos de construção de identidade e diferença no ocidente¹

Fátima Cristina Régis Martins de Oliveira

Professora da Faculdade de Comunicação Social da UERJ e Doutora em
Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ

22

“Os monstros que espreitam mudam de forma com a história do saber.”
 Michel Foucault, *A ordem do discurso*

Enquanto ratos de laboratório tentam conquistar o planeta nos desenhos animados, no mundo real os cientistas criam camundongos com enxertos de orelhas humanas nas costas. Os filmes mostram a Humanidade ameaçada por ciborgues exterminadores, e as manchetes de jornais estampam a vitória de um computador sobre um campeão de xadrez. Os monstros parecem ter escapado da ficção e invadido nossas revistas científicas, programas educativos e laboratórios mais bem conceituados². E o mais surpreendente: nós nos sentimos à vontade com eles.

Essa banalização de corpos monstruosos — que a ciência denomina híbridos — instiga-nos a compreender as mudanças de nosso tempo, nas quais o deslocamento do sentido de monstruoso parece articular-se inextricavelmente com as noções de crise do corpo e perda de referência do humano.

A categoria de monstro se articula aos processos de construção de identidades e diferenças culturais. Buscando ordenar, dar sentido à realidade à sua volta, cada cultura cria seus mitos, crenças, regras e identidades. Esta construção ocorre a partir da comparação e conseqüente verificação de suas diferenças com as outras culturas. Vernant afirma que se o mesmo permanecesse voltado sobre si, não se conheceria o outro e não seria possível a construção de identidade de uma civilização. O outro é, portanto, “elemento constituinte do mesmo, condição da própria identidade” (1991, p. 31).

Nesse palco de construção de identidades e diferenças, a comunicação e o corpo desempenham papéis principais. A comunicação é ela própria um mecanismo de identificação. Permite atenuar as diferenças entre os indivíduos de uma cultura, criando vínculos e mediações simbólicas que organizam as alteridades internas. O corpo é constituinte e constituído pela identidade cultural que lhe reveste com significações e valores próprios de cada cultura. No Ocidente, desde a Grécia Antiga, os conceitos de perfeição, estabilidade e unidade autorizaram a criação de um modelo de corpo ideal (mesmo) a partir de suas diferenças com o corpo monstruoso (outro).

A palavra *monstrum* (do Latim *monstrare*, mostrar, advertir) quer dizer áugure, aquele que adverte os homens contra as desgraças. Os animais ou seres humanos que nascem portadores de alguma malformação costumam ser considerados avisos divinos de futuras desgraças.

O monstro assume uma função pedagógica: demonstra o que pode acontecer se aproximarmos demais deuses, homens e animais sem os rituais e sacrifícios apropriados. O corpo monstruoso é híbrido: reúne coisas de naturezas distintas (divindade/homem, animal/homem); aproxima seres que por suas formas e características deveriam permanecer separados. “O monstro não

está fora do domínio do humano: encontra-se no seu limite”(GIL, 1994, p.12). Indica até que ponto é possível modificar-se sem perder a própria humanidade. Por isso o corpo monstruoso é sempre marcado pelo excesso, é um corpo ao qual sobra ou falta alguma coisa, sendo a falta ela mesma uma aberração e, portanto, um excesso.

A categoria do monstro permite criar identidades *interculturais*, que diferenciam os grupos sociais, e identidades *intraculturais*, que distinguem seres dentro de um mesmo grupo a partir de categorias de gênero ou natureza diferentes.

Este artigo busca compreender como as mudanças em nossos modos de pensar os monstros referem-se ao questionamento de nossa própria humanidade diante dos hibridismos (junção de seres de naturezas diferentes) e metamorfoses (mudanças de forma) propiciados pelas associações cada vez mais frequentes entre DNA e silício. Para isso, aborda sucintamente o modo como a sociedade ocidental construiu suas identidades a partir dos critérios de classificação do corpo monstruoso em três momentos distintos da história: a Grécia antiga (cultura mitológica), a Modernidade e a sociedade contemporânea.

O IMAGINÁRIO DO MONSTRUOSO NA GRÉCIA ANTIGA: OS MONSTROS ESTÃO ENTRE NÓS

24

A mitologia grega constrói o princípio de identificação do corpo humano a partir de suas diferenças com os deuses e os animais.

Embora antropomórficas, as divindades gregas “não são pessoas tendo a unidade de um ser singular, bem individualizado, tendo uma forma de vida interior e espiritual. Os deuses gregos são potências, não pessoas” (VERNANT, 1992, p. 94). Os deuses gregos são híbridos e definidos como imortais em oposição aos homens, delimitando assim a efemeridade do ser humano.

A divisão entre humano e animal representa a separação entre a cultura e a natureza, o cultivado e o selvagem, o civilizado e o violento. A animalidade associa-se ao descontrole (*hybris*) e à falta de regras.

O descontrole não é um valor desejável pelo cidadão grego, que enfatiza a importância da soberania sobre si mesmo e a temperança ou superioridade em relação aos apetites e prazeres. O domínio sobre os prazeres pode ser entendido como oposição ao descontrole animalesco de se deixar conduzir pelos instintos do corpo. O homem grego, portanto, valoriza os belos corpos e o domínio sobre estes para que sejam capazes de governar os outros.

O modelo de corpo grego é o do cidadão adulto. Desta forma, o estrangeiro, o bárbaro, o escravo, a mulher ou o jovem são pensados na categoria de diferente, e suas imagens invariavelmente são deformadas. Entretanto, dois deuses do panteão grego permitem a assimilação desses *outros* na dinâmica social grega.

DIONISO E ÁRTEMIS: ALTERIDADES GREGAS

A alteridade dentro do corpo social é simbolizada pelo deus Dioniso (que representa o outro dos deuses) cujas celebrações têm lugar garantido no seio social. Nas festas dionisíacas não há restrições aos apetites e prazeres. São marcadas pelo excesso e descontrole.

O estrangeiro é representado pela deusa Ártemis que, assimilada pelos gregos, possui importante papel social. Ártemis conduz os rituais de passagem dos jovens de modo que alcancem sua verdadeira identidade social. As moças investem-se na condição de esposa-mãe e os rapazes, na de cidadão-soldado (VERNANT, 1991, p. 21). Ártemis conduz os jovens das margens ao centro, do lugar do outro ao território do mesmo, garantindo sua integração social.

Independente da variedade de suas formas, todas as figuras de alteridade são assimiladas na Grécia. Seja na figura do jovem que será iniciado; na do estrangeiro cujas trocas serão absorvidas e até mesmo nas alterações que se produzem no corpo social com o passar das gerações. O outro produzido no exterior ou no seio social é incorporado à cultura grega.

Qual é então o lugar do monstruoso na Grécia?

O monstro é o ser radicalmente diferente do homem grego: o outro do homem.

GÓRGONA: O OUTRO ABSOLUTO

As Górgonas - Esteno, Euríale e Medusa - são figuras mitológicas que não se classificam no reino dos deuses, dos humanos ou dos animais.

A plasticidade das Górgonas caracteriza-se pela facialidade - é sempre representada de face e de frente para o espectador - e pela monstruosidade - sua figura sempre associa o humano e o bestial misturados de maneiras diversas.

A face de Górgona assemelha-se mais a uma careta do que a um rosto. Sua desfiguração exprime uma monstruosidade que oscila entre o horror e o grotesco. À representação de Górgona adiciona-se ainda os gritos e uivos guturais, o brilho intenso da cabeça e dos olhos, o ricto e o bater dos dentes. O monstruoso tem ainda a característica de só se mostrar de frente, num confronto direto onde devido à sua fascinação, corre-se o risco de nele se perder (VERNANT, 1991, p. 38-48).

As caretas e deformações faciais da Górgona remetem-se à esfera dos gestos intensivos, sem finalidades. Isto vai de encontro a dois valores cruciais dos corpos gregos: a estabilidade e o momento oportuno (*kairós* - o melhor momento para agir). A gestualidade pura, sem fins, e, portanto, sem significado pré-definido, é uma afronta aos gregos.

Uma bela ilustração extraída de *A morte nos olhos* (VERNANT, p.71-75) é o mito da flauta, inventada por Atena para simular os sons das Górgonas.

Tocando a flauta, a face da deusa deforma-se à maneira de Gorgó. Esta *mimesis* não é simples imitação, mas uma forma de assumir a máscara do personagem que se imita. Posteriormente, Aristóteles recusará o uso da flauta não apenas pelas deformações que provoca, mas também porque impedindo a utilização da palavra, a flauta se opõe à necessidade de instrução. A flauta, tal como o gesto, corta a palavra e não se endereça a nenhum fim, exceto à musicalidade que transporta.

De acordo com Vernant:

“A imbricação do que normalmente está separado, a deformação estilizada dos traços, a transformação do rosto em careta traduzem o que denominamos a categoria do monstruoso, entendida em sua ambivalência entre o terrificante e o grotesco, com a passagem e oscilação de um a outro” (1991, p. 102).

O intolerável para o homem grego não é a diferença do outro e nem mesmo as misturas em si, uma vez que seus deuses são híbridos. O que inquieta o homem grego é a capacidade de transformação contínua, de metamorfose do outro. A grande inquietação traduz-se pela condição totalmente distinta de seres aos quais não se misturam deuses, homens ou animais. Os seres aterrozzantes são aqueles cujos movimentos não cessam, ou não se dirigem a um fim; são os seres que só em olhar para eles, pode-se assumir sua máscara, pode-se deixar de ser o que é, perder a própria humanidade.

HUMANISMO MODERNO: OS MONSTROS ESTÃO DENTRO DE NÓS

A partir do Iluminismo, o homem passa a ser entendido como um ser dotado de razão e capaz de administrar a si próprio e a sociedade, sem a tutela de um ser superior.

O Iluminismo baseou-se nas leis da física de Isaac Newton. Se estas prescrevem a racionalidade da natureza, a natureza humana também deveria ser regida pela razão. A Modernidade, portanto, estende ao sujeito humano os mesmos princípios de estabilidade, unidade, equilíbrio e permanência que caracterizavam a natureza. O sujeito do humanismo moderno é aquele que está totalmente presente a si mesmo, auto-suficiente, racional e possuidor de livre arbítrio.

O homem faz parte da natureza, mas sua capacidade singular de pensar, de ter consciência de si e de constituir cultura, distingue-o, concedendo-lhe superioridade sobre os outros animais. É um ser que se constitui como sujeito a partir de sua diferenciação com os objetos do mundo. No entanto, ele é também objeto de conhecimento, o que lhe confere o estatuto de sujeito e objeto, simultaneamente.

Constituído como ser de cultura, ao contrário do sujeito clássico que é um universal (pensa-se em relação ao infinito), o sujeito moderno será individual: terá corpo e história.

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. As fronteiras entre natureza e cultura, e objeto e sujeito, são essenciais para delimitação da espacialidade do corpo próprio e legitimação da racionalidade e superioridade humana. A essa mesma experiência são dadas duas formas positivas: desejo (intensidade própria) e linguagem (capacidade de representar o mundo) que conferem singularidade ao humano. É através dessas formas, atribuídas ao homem por sua finitude - se fosse infinito possuiria e conheceria tudo -, que o ser humano pode aprender que é finito. É por ser finito que o homem pode conhecer (1992, p. 325-327). Cria-se, assim, uma essência humana universal - o ser dotado da faculdade de conhecer - que garante ao ser humano uma posição de comando sobre a natureza.

O ser humano finito e singular delineado pelo Iluminismo, mas que, ao mesmo tempo, possui essência universal e capacidade de conhecer o atemporal, precisará de um corpo “especial” como suporte de sua experiência.

O corpo humano, que possui desejo e linguagem, habita uma cultura determinada pelo tempo (período histórico) e espaço (localização geográfica). Ele não pode ser da ordem da natureza, uma vez que está associado à razão e à cultura. A imagem que se cria do corpo é um artifício cultural, uma idealização. É um corpo cuja carne é investida de cultura e preparada para habitar o espaço social - o corpo do cozido³.

Sobre a imagem de corpo, Miranda afirma:

“o corpo parece ser a representação de algo irrepresentável, que é o limite exterior da representação, e que se apresenta como inquietantemente ‘inumano’. O impensável é justamente que por trás ou dentro está pura carne, rude material orgânico. A carne quando surge é negativamente, como intrusão da *physis* na experiência, como dor ou sofrimento, que abala a estatuária da imagem do corpo” (1997, p. 4).

O conceito de sujeito humanista só pôde ocorrer segundo uma série de exclusões. Primeiro, exclui-se um ser superior da ordem do mundo. A seguir, são excluídos os corpos dos animais e dos humanos pertencentes às, então consideradas, tribos selvagens. Estes são os corpos crus, que não passaram pelo polimento da cultura. Por último, desqualifica-se os humanos ‘diferentes’ no interior da própria cultura.

A Modernidade cria como modelo de identidade perfeita o homem, europeu, branco, heterossexual e racional. Na tradição ocidental, o corpo masculino tem sido associado ao limite, ao estável, ao fixo. O corpo feminino demonstra indiferença aos limites e à estabilidade. O que dizer da menstruação, das transformações provocadas pela gravidez e da indissociabilidade de limites do eu e do outro (mãe e bebê). A mulher associa-se ao incontido, descontrolado, imprevisível, transbordante, mutável. A mulher é o não-sujeito, o outro, o excluído, o monstruoso.

Mas a categoria de monstro não é privilégio do corpo feminino. Shildrick aponta o monstro como qualquer coisa que fuja do curso do natural. Com base no texto *On Monsters and Marvels*, de Ambroise Paré, a autora constata que desde a Renascença os monstros sempre estão relacionados a um afastamento dos parâmetros da razão:

“Sejam eles os monstros da revolução, das impressões maternas desordenadas, da literatura de ficção científica ou dos proto-ciborgues, todos opõem-se aos paradigmas epistemológicos, ontológicos e éticos da razão” (1992, p. 2).

Com os ideais modernos de progresso e de apropriação da natureza em prol da cultura, os outros serão também as civilizações ditas primitivas (indígenas e mitológicas) e os países subdesenvolvidos.

Deste modo, o corpo do sujeito moderno, entendido como uma essência humana universal, constitui uma identidade a partir do reconhecimento da diferença: os negros, os estrangeiros, os animais, os miseráveis e as mulheres.

Diferente dos gregos que assimilavam suas alteridades, os modernos não incorporam as outras culturas. Talvez pudéssemos concluir que pretendiam que sua cultura fosse assimilada pelos outros povos. Ao contrário, parece que com o pretexto de modernizar os outros povos, os modernos impuseram seus padrões culturais, com o objetivo de dominação e não de mistura. As identidades modernas são totalizantes, territorializadas e estáveis.

Shildrick (1992, p.2) aponta que na Modernidade o corpo é o lugar do limite individual, o ponto de interface com o mundo social. Apesar disso, há uma divisão entre o sujeito e o corpo, na qual este último pode trair o eu por ser um lugar além da lógica e da razão. Por isso, a função das disciplinas é a de educar os corpos, torná-los dóceis, produtivos e obedientes, visando à integridade do sujeito e à construção racional da sociedade perfeita. Os corpos dóceis produzidos pelas disciplinas marcam a diferença do corpo civilizado e do corpo selvagem, domesticando as diferenças intraculturais.

Drew Leder (*Apud* Shildrick, 1992, p.3), defende que o pensamento moderno referiu-se ao corpo humano como um corpo ausente - aquele que enquanto saudável - longe de ser consistente e presente, é raramente experienciado. O corpo só se faz presente, impulsionando-se para a consciência, quando é danificado ou adocece. Neste caso, o corpo é percebido e vivenciado como o outro. Simbolicamente, o corpo era associado à ruptura do sujeito.

O corpo é então um empecilho para a instauração do sujeito moderno ideal. Embora necessário como suporte de experiências, o corpo insiste em deixar transparecer as imbricações do homem com a natureza.

É a partir de pesquisas de disciplinas que não poderiam prescindir do corpo que surgiram, ainda na Modernidade, conceitos teóricos que afrontam o equilíbrio e a estabilidade do humano. O inconsciente, de Freud, o impensado de Nietzsche, o alienado, de Marx e o evolucionismo, de Darwin desafiam o

lugar do homem no mundo, tornando impossível a idéia de presença total de si e a divisão natureza/cultura.

Os monstros modernos nos revelam também o outro do sujeito humanista. O monstro é o espectro do mesmo, o outro lado do mesmo. Ameaça não apenas ultrapassar os limites do que é normal, mas dissolvê-los.

Para Shildrick, na Modernidade o monstro está sempre do lado de dentro:

“É o espectro do outro que assombra o mesmo, assegura que a mudança não é apenas possível, mas talvez inevitável” (1992, p. 6).

As suspeitas diante das potencialidades dos hibridismos e das metamorfoses parecem ter sido semeadas nessa época:

“Os monstros significam, portanto, não o “outro” que se opõe, fechado em segurança dentro de seus próprios limites, mas o “outro” dos mundos possíveis, ou das versões possíveis de nós mesmos, ainda não concebidas” (1992, p. 8).

O CORPO MONSTRUOSO NA ATUALIDADE: OS MONSTROS... SOMOS NÓS?!!!

29

Tentando compreender como se constituíram os ideais da Modernidade, Bruno Latour (1994, p. 19-38) pondera que apesar de o homem ser compreendido como sujeito e objeto e, portanto, como um ser entre natureza e cultura, os pensadores modernos definiram limites entre essas duas áreas. Com base nos estudos científicos de Boyle, as leis naturais são transcendentais à ação do homem. Através dos métodos experimentais, os cientistas reproduzem no laboratório as leis da natureza, sob condições absolutamente controladas, o que confere isenção ao cientista e transcendência à natureza. As teorias sociopolíticas de Hobbes referiam-se às convenções sociais, criações do homem. A República de Hobbes é feita exclusivamente de relações sociais. O soberano, criado pelo contrato social, é representante de todos os cidadãos, destituindo a cultura de qualquer transcendência. A separação entre o mundo natural e social permitiu a ampla proliferação dos híbridos.

O Projeto da Modernidade emaranhou-se em sua própria teia devido aos frutos da experimentação que permitia, mas que, simultaneamente, negava as conseqüências na construção da sociedade. Latour avalia que enquanto surgiam apenas as bombas de vácuo de Boyle, ainda era possível classificá-las em dois arquivos, o das leis naturais e o das representações políticas. Mas quando nos vemos rodeados por embriões congelados, máquinas digitais, baleias equipadas com rádio-sondas, milho híbrido, robôs munidos de sensores, é difícil classificar esses monstros no lado dos objetos, no dos sujeitos ou no meio (1994, p. 26-28).

Na era atual vemos não a consolidação do sujeito humano, cuja essência foi estabelecida pelo humanismo, mas a proliferação dos híbridos.

A desconstrução da identidade do sujeito moderno tornou visíveis as linhas limítrofes entre humanos, animais e máquinas, primeiro passo para seu dissolvimento.

A multiplicação dos híbridos permitiu a ruptura das identidades fixas, estáveis, baseadas na divisão EU e OUTRO, favorecendo a proliferação de identidades instáveis, híbridas, flexíveis e mutáveis.

Podemos destacar dois acontecimentos do século XX que parecem ter possibilitado rupturas de fronteiras *inter* e *intra* culturas. O capitalismo de superprodução - que viu nos corpos monstruosos das outras culturas, corpos consumidores e, em suas minorias sociais, consumidores potenciais de mercadorias específicas; e, o desenvolvimento tecnocientífico em dois campos: das tecnologias biocientíficas (biologia, neurociências, psicologia cognitiva, inteligência artificial entre outras) e das novas tecnologias de comunicação - que têm tornado contígua a linha entre animais, homens e máquinas e possibilitado novas conexões para o corpo.

CAPITALISMO DE SUPERPRODUÇÃO E O CORPO CONSUMO

A expansão planetária do capital parece ter exigido mudanças nas estratégias de relacionamentos interculturais. A lógica atual do capitalismo é muito mais sutil e perversa. O imperialismo do século XIX baseou-se na constatação de que seu modelo era o ideal, justificando sua imposição a todas as culturas. Hoje, o capitalismo vende-se como modelo ideal porque abarca todas as culturas. Em vez de tentar destruir identidades locais e impor valores e hábitos consumistas, tornou-se mais frutífero absorver as diferenças culturais e transformá-las em mercadorias.

Esse processo fornece uma pista de como o multiculturalismo (respeito com as diferenças culturais) e a tolerância com as minorias sociais (respeito com as diferenças intraculturais) podem ser explicados, entre outros aspectos, por uma mudança na estratégia do capital, que entendeu ser mais produtivo abrir espaço para todas as culturas a fim de ampliar e diversificar mercados.

O corpo do capitalismo é o corpo consumo, ou corpo como signo, como prefere Mario Costa (1997, p. 308). É o corpo do *body building*, das academias de ginástica, das próteses e das cirurgias plásticas, das dietas *light* e *diet*. É o corpo que se dá a tocar, cheirar, exibir, que consome e quer ser consumido (tanto no sentido de desejável, quanto no sentido literal - pensemos nos anoréticos). É o corpo que segue as tendências da moda. O corpo consumo parece manter uma idealização que se concretiza no corpo jovem, malhado e saudável.

Virginia Eubanks (1996, p.79) afirma que o Primitivismo Moderno - o uso de tatuagens, *piercings*, *brandings* e *scarifications* - é forma de expressar o rompimento com a pretensa pureza do sujeito ocidental e o descontentamento com a ordem social. É preciso estar atento para o fato de que pendurar argolas no nariz só é forma de resistência se os parâmetros adotados forem os do Humanismo. Talvez estas formas de resistência tresloucadas terminem por reforçar a submissão às estratégias de controle dos poderes dominantes.

HOMENS, ANIMAIS E MÁQUINAS

Na segunda metade do século XX, dois acontecimentos tecnocientíficos permitiram desconstruir as fronteiras e conceitos que sustentavam a experiência moderna e, conseqüentemente, seus modos de subjetivação: o desenvolvimento das novas tecnologias comunicacionais e das tecnologias biocientíficas.

Estas novas tecnologias tornam contígua a linha entre animais, homens e máquinas, ao mesmo tempo em que reconfiguram as noções de tempo, espaço, modos de interação e limites da experiência, rompendo com os modos como pensávamos a subjetividade e suas condições de produção. Este novo cenário embaralha os conceitos de natureza, cultura, ciência e técnica, forçando-nos a nos deslocarmos e repensarmos o homem em suas novas conexões com o mundo.

A natureza humana racional e singular é desafiada de modo inquietante pela sociedade tecnologicamente avançada. As máquinas das últimas gerações tornaram ambíguas as diferenças entre natural e artificial, corpo e mente, orgânico e metálico. Os animais tem sido humanizados pela ciência que descobre seus sentimentos e expressões, e as idiosincrasias de grupos culturalmente estruturados. Os humanos, ao contrário, têm sido “desumanizados”. Cientistas, pensadores e artistas plásticos defendem a total ruptura de fronteiras entre corpos biológicos e mecânicos, engendrando hibridismos e metamorfoses que já permeiam nosso presente e parecem ser a tônica do futuro.

Estudos recentes sobre comportamento animal revelam que outras espécies também desenvolvem cultura. O homossexualismo é prática comum entre diversas espécies de animais, pássaros, golfinhos e girafas. Assim, a articulação entre corpo e cultura e sua interdependência com a finitude, sexualidade e singularidade que caracterizavam a natureza humana e forneciam as condições de produção de subjetivação na Modernidade têm sido desconstruídas.

CORPO: FRAGMENTADO E CONECTADO

Para Richard Dawkins, o código genético é o âmago de todos os organismos vivos. Estes são meros veículos de informação, portadores de genes cujo objetivo primário é a propagação do próprio DNA. Todas as informações necessárias à vida estão no gene. O código genético é precisamente isto: um rio de informações a serem processadas (1996, pref.). Para o autor, o organismo/ indivíduo é um mero instrumento dos genes. O ser vivo não se reproduz, é o gene que se replica. O corpo é um mero consenso entre genes.

Se a vida é algo que depende estritamente de um código binário não há nada que a diferencie dos sistemas maquínicos.

As teorias de Darwin humanizavam a natureza e enalteciam os animais, buscando tornar contínua a linha entre humano e animal. Dawkins busca a mesma continuidade, só que esvaziando de moral e subjetividade o humano.

O artista plástico australiano Stelarc constata que o corpo humano é obsoleto, sua estrutura é inadequada:

“Ele não pode dar conta da quantidade, complexidade e qualidade de informações que acumulou; é intimidado pela precisão, velocidade e poder da tecnologia e está mal-equipado para se defrontar com seu novo ambiente extraterrestre” (1997, p.54).

Stelarc propõe que o corpo humano é obsoleto e ausente, não pela tentativa de subestimar a presença da carne como Drew Leder, mas por acreditar que um corpo é projetado para interfacear com o seu ambiente, abrir seus sensores para o mundo (1997, p.54). A pele é uma interface inadequada por não favorecer a comunicação e interação com o exterior.

Para o autor, o corpo não pode mais ser entendido como sujeito, mas como objeto de projeto. Um projeto que vise alterar sua arquitetura o que resulta em ajustar e estender sua consciência do mundo.

DA MENTE À INSTÂNCIA INTENCIONAL

O conceito de intencionalidade é entendido pela filosofia como a:

32

“característica pela qual os nossos estados mentais se dirigem a, ou são acerca de, ou se referem a, ou são de objetos e estados de coisas no mundo diferentes deles mesmos. (...) Intencionalidade não se refere somente a intenções, mas também a crenças, desejos, esperanças, temores, amor, ódio, prazer (...), e a todos aqueles estados mentais (quer conscientes ou inconscientes) que se referem a, ou são acerca do Mundo, diverso da mente” (SEARLE, s/d, p. 17-33).

Em sua proposta de estender aos não-humanos a capacidade de ter intencionalidade, Daniel Dennett cria o conceito de instância intencional, que define como sendo:

“a estratégia de interpretar o comportamento de uma entidade (pessoa, animal, artefato, qualquer coisa) tratando-a como se existisse um agente racional que governasse suas ‘opções’ de ‘ação’ em ‘consideração’ a suas ‘crenças’ e ‘desejos’” (1996, p.27).

Dennett defende que todo sistema que age segundo um fim é um sistema intencional e que existe comportamento inteligente independente de consciência. O mental para Dennett é uma suposição que obriga a interpretar o comportamento do outro e atribuir-lhe intencionalidade. Para este autor nossas mentes evoluíram de mentes mais simples, como por exemplo, as macromoléculas e os sistemas imunológico e metabólico que são organizados de forma auto-reguladora e auto-protetora. Nosso corpo por sua vez é composto por microsistemas (homúnculos), cada um responsável por uma função. Não há soberania do cérebro sobre os outros órgãos. Por esta razão, o autor defende que é preciso supor outros modos de pensamento distintos do nosso.

Antonio Damásio, neurologista português naturalizado americano, propõe-se a pesquisar os fundamentos neuronais da ética. Damásio acredita que sentimentos e emoções estão em relação direta com nossos estados corporais e constituem um elo essencial entre corpo e consciência. Para o autor, nem todas as ações comandadas para o cérebro são deliberadas pelo sujeito. Pelo contrário, a maior parte das ações causadas pelo cérebro constituem respostas simples ao estímulo produzido por um neurônio e transmitido ao outro. Sobre a complexidade do que chamaríamos de pensamento, Damásio escreve:

“À medida que os organismos adquiriram maior complexidade, as ações “causadas pelo cérebro” necessitaram de um maior processamento intermediário. Outros neurônios foram interpolados entre o neurônio do estímulo e o neurônio da resposta, e variados circuitos paralelos assim se estabeleceram, mas isso não quer dizer que o organismo com esse cérebro mais complexo tivesse necessariamente uma mente” (1996, p. 115).

Essas idéias parecem explicar o que tem sido chamado de crise do corpo. A crise é da imagem que revestia o corpo do humano com indumentárias de razão, desejo, linguagem e subjetividades. Ao se retirar essa “pele”, o que sobra é a ‘rude carne’.

33

Miranda destaca que o que há de inquietante na carne é que ela é:

“matéria comum de todos os corpos, dos homens e animais. É essa comunologia, para não falarmos de um comunismo da carne, que permite que possa ser digerida, transplantada, roubada. A carne pode ir de um corpo a outro” (1997, p.5).

No lugar do corpo próprio, surge o que Lévy chama de *hipercorpo*. A virtualização do corpo incita todo tipo de troca. Os transplantes favorecem o intercâmbio entre seres humanos vivos ou mortos. Os implantes e as próteses imbricam os limites entre o vivo e o mineral. O sangue foi desterritorializado e percorre uma rede internacional de corpos. O corpo coletivo modifica a carne primária. “Cada corpo individual torna-se parte integrante de um imenso hipercorpo híbrido e mundializado” (LÉVY, 1996, p.31).

Enquanto a Modernidade singularizava o humano por sua capacidade de pensar e a imagem do corpo articulava-se com o *logos*, na atualidade a tecnologia faz conexões com a carne (*physis*). A engenharia genética e as neurociências trabalham com o biológico, com a matéria. Clonagem, próteses, manipulações genéticas são associações diretas com a carne.

Dawkins, Dennett e Damásio têm em comum a elaboração de conceitos que reduzem as emoções, a consciência, o comportamento e o pensamento, antes instâncias de singularização do humano, a sistemas que processam informações. Dawkins afirma que não há distinção de natureza entre humanos, animais e máquinas. A diferença é de velocidade de processamento.

Mesmo autores menos deterministas não deixam argumentos que permitam preservar a singularidade do humano. John Searle defende a consciência como específica de organismos biológicos, portanto, de todos os seres vivos.

A maquinização do cérebro desqualifica a noção de consciência de si e rompe com o estatuto ontológico do humano. Esvaziado de liberdade de vontade, intensidade e subjetividade, o corpo passa a ser entendido como pura matéria, objeto de experimentação científica.

A discursificação, presentificação e aceitação dos monstros na atualidade parecem apontar não para uma crise no conceito de monstro, mas para as angústias e inquietações a respeito de nossa própria humanidade.

Na arena intercultural, a alteridade não parece mais ser o monstro. Não mais associamos as outras culturas a monstros pré-históricos que precisam ser modernizados. A globalização permite que adereços e hábitos culturais sejam disponibilizados no mercado global para o *corpo consumo*. Nesse âmbito, pode parecer, à primeira vista, que a sociedade ocidental superou o etnocentrismo e se abriu ao multiculturalismo. Este, no entanto, apenas reconhece a existência de culturas distintas. A pluralidade não significa a experiência da multiplicidade. Esta implica a possibilidade de mistura, de junção de opostos, simultaneamente. Com o multiculturalismo, as barreiras de mesmo e outro continuam presentes.

As identidades atuais, fluidas, desterritorializadas, híbridas referem-se apenas a diferenças relativas e não à diferença absoluta (em si mesma). Esta pode ser ilustrada por uma bela afirmativa de Alain Badiou:

“Há igual diferença entre, digamos, um camponês chinês e um jovem funcionário norueguês como entre mim mesmo e qualquer pessoa - qualquer uma, inclusive eu mesmo” (1995, p. 40).

Os processos de subjetividade permitem pensar a diferença absoluta. Nesta perspectiva, o homem pode ser entendido como um ser de possibilidades infinitas, como aquele que tudo pode e nada é. A subjetividade não se fixa a significados e identidades. Permite que os corpos produzam sentidos (e estejam em permanente processo de produção) a partir das experiências que realizam e não por significados definidos por identidades.

A despeito do avanço que o multiculturalismo representa, as experiências de multiplicidade e subjetividade ainda não são comuns hoje.

No seio social, o corpo monstruoso é, para alguns, a própria tecnologia. Não estando presente *fisicamente* em nenhum lugar e podendo estar em todos ao mesmo tempo, o virtual carrega consigo a sombra do monstruoso. Assim o descreve Philippe Quéau:

“A imagem virtual está latente não só no modelo, como também na interação que você pode desenvolver com esse modelo. (...) É uma espécie de hibridação meio monstruosa que não tem igual, até o momento, na história da representação humana.” (1996, p. 120).

Mas esta visão parece ser a dos conservadores que tendem a colocar o novo sob suspeita. Michel Serres é mais otimista: as redes de comunicação realizam os espaços virtuais que antes eram reservados aos sonhos e às representações. No que se refere à interação das culturas pelas redes de comunicação, especula que talvez elas sejam o espaço do *entre*, o local onde se misturam todas as culturas, assim como o branco amalgama todas as cores do arco-íris (s/d, p.16). Para Serres, as redes teriam o potencial de articular multiplicidade e subjetividade.

Do campo do humano surgem as dúvidas mais inquietantes. Diante da humanização de animais e máquinas aos quais são imputados comportamentos inteligentes e reações emocionais, diante da abstração do corpo na realidade virtual e da produção de corpos híbridos e metamórficos, até onde podemos nos transformar e misturar sem perder nossa humanidade? Ainda existe algo que singularize o humano?

Talvez seja esta a razão da aceitação dos corpos monstruosos: ou porque os monstros derrubaram as cercas que traçavam, no imaginário e na prática, os limites do humano; ou talvez porque diante da possibilidade de corpos híbridos e metamorfoseados precisemos nos confortar com monstros cada vez mais aterrorizantes que permitam construir novas identidades.

Em vez de nos confortarmos ou nos conformarmos, podemos pensar o mito do ciborgue como metáfora. Tal como as Górgonas, o Ciborgue impede a fixação de identidades. Donna Haraway define ciborgue como “um organismo cibernético híbrido: é máquina e organismo. Os ciborgues são criaturas simultaneamente animal e máquina que habitam mundos ambigualmente naturais e construídos” (1994, p.243).

O *ciborgue* é uma criatura num mundo pós-gênero sem buscar nenhuma tentativa de integridade orgânica por meio da apropriação das partes em uma unidade que as totalize. Os *ciborgues* não têm história de origem que fundamente e legitime sua existência. Como filhos bastardos (renegados) do militarismo e do capitalismo patriarcal, os *ciborgues* não precisam ser fiéis às suas origens. Eles rompem tanto com as metafísicas ocidentais quanto com suas próprias origens. Estão livres para pôr o pé na estrada.

Haraway considera que seu mito do *ciborgue* refere-se a fronteiras violadas, fusões potentes e possibilidades eficazes que poderiam ser utilizadas como parte da ação política necessária. Mas alerta para o fato de que as possibilidades políticas dos *ciborgues* têm que ser cuidadosamente avaliadas porque revelam potenciais inimagináveis tanto de dominação quanto de liberação. O potencial político dos *ciborgues* pode representar tanto um tipo de imposição final de uma rede de controle total do planeta, um tipo de apropriação final dos corpos numa orgia masculina de guerra, tanto quanto pode constituir um mundo de realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não sentissem medo de seu parentesco com animais e máquinas, nem de suas identidades permanentemente parciais e pontos de vista contraditórios. (1994, p. 250)

Toda inovação tecnológica pode ter seu potencial usado como veneno ou panacéia, como diz Serres (s/d, p. 16). Se por um lado, a total ausência de singularidade dos seres vivos e de intensidade do humano pode engendrar mecanismos de dominação baseados em *quem processa mais rápido?; quem é mais eficiente?* Por outro, as misturas com animais e máquinas talvez sejam positivas por recusar o Humanismo Moderno, assim como a ausência de forma e identidade pode abrir espaço para pensarmos uma ética que privilegie as diferenças, as misturas e as subjetividades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BADIOU, Alain. *Ética: um ensaio sobre a consciência do mal*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.
- COSTA, Mario. *Corpo e Redes*. In: DOMINGUES, Diana (org.) *A arte no século XXI - a humanização das tecnologias*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- DAMÁSIO, António. *O erro de Descartes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DAWKINS, Richard. *O rio que saía do Éden*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- DENNETT, Daniel C. *Kinds of Minds*. New York: Basic Books, 1996.
- EUBANKS, Virginia. *Zones of Dither: Writing the Postmodern Body*. In: *Body and Society*, vol 2, n 3. Londres: Sage Publication, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GIL, José. *Os monstros*. Lisboa: Quetzal Editores, 1994.
- HARAWAY, Donna. *Um manifesto para os ciborgues: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.) *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?*. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- MIRANDA, José. *A Bragança de. As ligações do corpo*. Rio de Janeiro: Palestra apresentada na ECO/UFRJ, jun. 1997, mimeo.
- QUÉAU, Philippe e SICARD, Monique. *Novas imagens, novos olhares*. In: SCHEPS, Ruth. (org.) *O império das técnicas*. Campinas: Papyrus, 1996.
- SEARLE, John. *Mente, cérebro e ciência*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- SERRES, Michel. *Atlas*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
- SHILDRICK, Margrit. *Posthumanism and the monstrous body*. In: *Body and Society*, vol 2, n 1. Londres: Sage publications, 1996.
- 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: EDUSP, 1997.
- VERNANT, Jean Pierre. *A morte nos olhos: figuração do outro na Grécia Clássica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.
- VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- VILLAÇA, Nízia. *Curso O Imaginário do Monstruoso e o Pós-humanismo*. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 1º sem. 1997.

NOTAS

¹Este texto foi apresentado no GT Comunicação e Cultura da VIII COMPÓS (Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação), realizada na UFMG, em Belo Horizonte, de 1 a 4 de junho de 1999.

²A questão da proliferação dos monstros na área científica é aprofundada por GIL, José. Os Monstros. Lisboa: Quetzal Editores, 1994.

³As expressões cru e cozido aqui utilizadas são inspiradas no título do livro de Claude Lévi-Strauss, "O cru e o cozido", não mantendo, entretanto, o mesmo sentido dado pelo autor.

O impacto das novas tecnologias na empresa: Algumas reflexões

Fernando do Nascimento Gonçalves

Doutor em Comunicação (ECO-UFRJ) e Professor Adjunto da FCS/
UERJ.

39

Resumo:

O momento atual parece efetivamente ser caracterizado pela passagem de uma sociedade industrial para uma sociedade do conhecimento, baseada na circulação da informação, onde a tecnologia assume um importante papel de gerenciar e otimizar recursos humanos e materiais. Nesse contexto, verifica-se uma crescente tecnologização na vida das empresas, o que não necessariamente se reflete em filosofias e políticas afinadas com as atuais necessidades da sociedade, seja de consumidores e cidadãos. Se, por um lado, as mudanças por que passam as empresas hoje nos colocam frente à frente com as novas possibilidades oferecidas pela tecnologia, colocam-nos igualmente diante de novas crises e dificuldades, muitas das quais nada mais são que desdobramentos de velhas e insolúveis questões que hoje apenas se reeditam.

Palavras-chave: tecnologia, cultura organizacional, comunicação.

Abstract:

The present moment seems to be characterized by the passage from a industrial society to a information society, where technology takes on important roles such as of managing and improving human and material resources. In this context, it is possible to verify a process of an increasing technologization of corporative procedures, which does not necessarily mean the definition of missions and corporative politics tunned to contemporary social needs, neither for clients nor for citizens. Whether, in the one hand, the changes in corportations offer new possibilities with the introduction of technology, on the other hand, they also make us face new crises and problems, many of which are actually implications of former problems that have not been solved and that have been simply updated.

Keyword: technology, organizacional culture, communication.

Há 150 anos, nas chamadas economias centrais, a agricultura ocupava cerca de 50% da mão-de-obra. Cem anos depois, a indústria empregava 40% dos trabalhadores. Hoje, a expectativa é de que daqui a 50 anos a agricultura venha a empregar apenas 2% da mão-de-obra e a indústria, 5%. Os 90% restantes estariam ocupados com o negócio da Informação (Neves, 1998: 299).

O momento atual parece efetivamente ser caracterizado pela passagem de uma sociedade industrial para uma sociedade do conhecimento, baseada na circulação da informação. Essa passagem seria dada pelo esgotamento da indústria como elemento capaz de mover a economia e de gerar emprego e pela gradual substituição desta por uma nova ordem, cuja lógica é mais instrumental e eficaz: a da informação. Esse, aliás, seria o grande diferencial entre as economias na atualidade, como analisa Domenico de Masi (1999): umas produzem mercadorias e outras, idéias, cujo valor é infinitamente maior que o das primeiras.

Esse diferencial parece se estabelecer, em parte, a partir da inserção das novas tecnologias na vida social. E esse diferencial é marcado, por sua vez, pelo surgimento daquilo que Adriano Rodrigues chamou de uma logotécnica. Rodrigues (1997:86) afirma que “os conhecimentos científicos passam a unificar e racionalizar os saberes técnicos, convertendo-os em saberes tecnológicos de natureza discursiva e não-discursiva, que resultam em sistemas técnicos autônomos”. Assim, o mundo técnico passaria a impregnar as organizações de um “pensar técnico”, em que certas filosofias e políticas empresariais, inclusive de comunicação, produziram estratégias essencialmente operacionais.

Nesse caso, antes de celebrar antecipadamente as virtudes da tecnologia no ambiente das empresas, cabe perguntar de que natureza e qualidade seriam as mudanças geradas pelas inovações técnicas na vida das organizações. Não se podendo pensá-las fora do contexto e da época em que estas se situam, é importante lembrar que assim como a sociedade não é natural e sofre permanentemente mudanças, também as organizações podem ser entendidas como resultante de um conjunto de significações socialmente construídas que se fazem e refazem ao longo deste processo, particularmente em um cenário onde a tecnologia vem alterando notavelmente não apenas genericamente as noções de tempo e o espaço, mas especificamente os modos de produzir, comercializar, se organizar e comunicar. De fato, é todo um conjunto de valores, normas, formas de planejar, criar, executar e avaliar que precisa ser repensado e que vem exigindo das empresas novos posicionamentos.

Neste sentido, é interessante observar como as organizações hoje não parecem buscar apenas responder às mudanças de forma ágil e apenas nos níveis operacional e funcional, mas procuram também fazê-lo de maneira simbólica. As lógicas organizacionais se ancoram em formas de percepção da realidade (e não apenas do mercado) que são ordenadas conforme certos padrões. Ocorre, porém, que estas formas de ordenação correspondem não apenas a números de

balanços e relatórios, mas também a determinados modelos simbólicos, apoiados em mitos. O pensamento mítico caberá aqui para evidenciar as relações de poder que se constroem nos discursos empresariais, baseadas em determinados ditames que, contudo, não costumam resistir a uma análise mais acurada do fenômeno.

Esther Freitas (1999:57) afirma que hoje vivemos um momento de revalorização do papel social das organizações empresariais. No contexto neoliberal, em que as grandes instituições, sobretudo o Estado, entram em crise e se vêem inábeis para conduzir a vida social como um todo, chegou-se a uma etapa do capitalismo em que se passa às empresas a responsabilidade do desenvolvimento econômico, social e cultural. Por sua vez – e com uma auto-imagem fortalecida como a de “salvadoras da pátria” –, “as empresas expandem sua esfera de ação e sua influência e passam a se apresentar como modelo – de eficácia, de resultados, de qualidade e de gestão –, que deve ser seguido pelas demais instituições da sociedade.” (Freitas, 1999:58).

Um dos principais fatores de fortalecimento dessa auto-imagem grandiosa e onipotente parece ser o uso da tecnologia, que orienta a formação de determinados discursos e práticas institucionais e mercadológicas e que são estruturados e reforçados através de mitos.

41

Ora, da mesma forma que os mitos coletivos orientam a vida de uma cultura, os mitos organizacionais o fazem para as empresas, atribuindo significados às ações e aos acontecimentos do ambiente de trabalho (Ziemer, 1996: 45). Esses mitos, segundo Ziemer, teriam uma função organizadora e estruturadora, entre as quais: explicar rotinas e procedimentos, interpretar os eventos do passado e orientar o presente e o futuro, diminuir complexidades e instabilidades e ajudar a criar uma identidade organizacional. No caso das empresas, o mito do progresso, que costuma associar tecnologia à “eficiência” e ao “sucesso”, é bastante eloqüente.

Se até pouco tempo “tecnologia” estava ligada ao “know-how” ou à “forma de fazer um produto”, hoje o termo sai das fábricas e dos laboratórios para inserir-se no dia-a-dia das pessoas e das organizações, funcionando como verdadeiro mediador das relações sociais e possibilitando novos procedimentos e formas de organização de trabalho.

Steven Johnson, em suas análises sobre o que chamou de “cultura da interface”, afirma que, pela primeira vez, “a máquina é imaginada não como extensão do corpo, mas como ambiente, como espaço a ser explorado” (Johnson, 1997: 24). Esta noção é importante pois chama a atenção para uma crescente tecnicização da experiência de espaço e de tempo na atualidade. É esta noção que nos permite também, em princípio, compreender a emergência de novos processos de gestão e das novas concepções de trabalho e de empresa na atualidade. Ou seja, trata da relação muito particular que a sociedade vem construindo com a tecnologia, relação esta apoiada, contudo, numa perspectiva fortemente utilitarista e mítica.

É, por exemplo, graças à tecnologia, que processos administrativos e de produção foram otimizados, que os custos baixaram, gerando-se mais “competitividade”. Juntamente com outros elementos, a tecnologia passa então a ser encarada como a “alavanca mágica” através da qual se poderia obter o “sucesso”. Cabe, porém, não deixar de ver nisso a idealização de um mito moderno que traz em seu bojo formas de poder sob a roupagem da “alta performance” que impregna muitos discursos empresariais.

Vemos assim, as empresas - que até os anos 80 vinham apoiando-se numa visão racional, mecanicista e previscionista - passarem, a partir dos anos 90 - sob o influxo do mesmo mito do progresso - a buscar na flexibilização uma solução para os insucessos das formas tradicionais de administração, que se tornaram inábeis para lidar com as incertezas e com a instabilidade do momento atual. Vemos também o declínio de concepções e ferramentas antes tidas como altamente modernas e eficazes: considerada por Morrinson como a “última metáfora mecanicista” (citado por Neves, 1998:311), a reengenharia parece ter deixado ela própria de oferecer condições para lidar com a incerteza e a instabilidade dos mercados e da própria sociedade. Daí ouvirmos hoje falar de outras formas de administração e de empresas.

42

Aquilo que desde o início dos anos 90 vem sendo conhecido como “arquitetura organizacional” é um exemplo de procedimento na administração que pretende dar conta dessas mudanças, ao adotar o princípio da flexibilização na empresa. Representando o fim do que Marc Gerstein (1993) denominou de “burocracias mecânicas”¹, as empresas em rede constituiriam o novo modelo de organização emergente.

Este modelo é caracterizado por Gerstein e Shaw (1993: 242-243) por uma imprecisão dos limites organizacionais, dada pelas inúmeras lealdades que se constroem por meio de alianças estratégicas (joint ventures), mais precisamente pelas ligações “em rede” entre fornecedores, concorrentes e clientes, bem como pelos sistemas de trabalho voltados para o alto desempenho e orientados para os processos.

Isso parece ser um indício de que as atuais teorias da administração já perceberam que o mundo está subvertendo todo e qualquer poder localizado, centralizado, e, por esta razão, hoje investem no estudo dos processos de descentralização de decisões, na valorização do trabalho em equipe e no rompimento das tradicionais hierarquias empresariais.

Mas, se, por um lado, estas mudanças parecem hoje ser mediadas pelos avanços da tecnologia, será preciso compreender, como afirma Bairon, que não será a informática em si que garantirá uma melhoria das condições organizacionais e, sim, o “paradigma que direciona seu uso” (Bairon, 1995: 116). Apesar disso, muitos empresários ainda andam atrás de soluções repentinas e milagrosas e lançam mão de métodos tradicionais e raciocínios lineares do tipo “se você precisa organizar dados, compre um banco de dados”.

Mas, afinal, de que mudança estamos falando? O que assistimos hoje parece ser mais o desenvolvimento de estratégias de aperfeiçoamento e adaptação do que mudanças qualitativas na vida social. Bauman (1999) e Sennett (1999), chamam-nos a atenção para os problemas sociais tornados invisíveis pela globalização, supostamente apagados pelos discursos do poder, que incluem também aí os discursos empresariais. Seria possível, afinal, reduzir a vida social aos processos de mercandização, que é o que, em última análise, parece realmente importar?

Há, por isso, um grande risco em aceitarmos como definitiva a proclamação de que estamos numa “sociedade da informação”, de que “temos que mudar para nos adaptar à nova ordem” ou de que viver num mundo globalizado “é assim mesmo”, sem o menor incômodo, como se estivéssemos simplesmente seguindo um destino inevitável. É claro que o avanço tecnológico é um fato, mas é no mínimo estranho que criemos quadros descritivos e práticas a partir de algo que ainda não existe, pelo menos totalmente, e que não está livre de crises, ao contrário do que se imagina.

A grandeza da tragédia do 11 de setembro, por um lado, talvez demonstre a consolidação do processo de “globalização” no mundo², ao tirar dos Estados Unidos sua condição de “invencibilidade”. Mas, evidencia também a vulnerabilidade dos sistemas de segurança, de comunicações e, sobretudo, de um modelo de supremacia. Quando a cidade de Nova York, símbolo do poder do capitalismo, é sitiada pelo desencadeamento de atentados terroristas - iniciados ironicamente por uma ação de “baixa tecnologia” utilizada nos anos 40, o kamikase -, fica claro que não são apenas prédios que desaparecem e, sim, os símbolos de uma certa ordem social que são questionados a partir de mecanismos aparentemente inofensivos e obsoletos, como o “choque de um corpo físico”³. Isso nos permite, então, perguntar se tudo “teria que ser assim mesmo” e se esta “nova ordem” estaria imune à qualquer interferência ou tentativa de mudança. Na verdade, o low tech parece vingar-se do high tech, tentando com isso talvez ressuscitar uma célebre afirmação marxista: “tudo que é sólido desmancha no ar” (citado por Berman, 1986).

No que diz respeito às novas tecnologias e seus impactos nas empresas, de fato, são inegáveis sua contribuição para uma maior integração entre as partes da organização e entre organizações, clientes, fornecedores. A criação de processos de trabalho apoiados em tecnologia que atravessam as fronteiras organizacionais representa, inclusive, avanços na direção de uma rearquitectura dos projetos organizacionais para tornar a empresa mais ágil e dar-lhe condições para acompanhar mudanças (Gonçalves, 2002: 59).

Contudo, retomando uma discussão levantada em outro artigo⁴, é no mínimo curiosa a enorme expectativa criada em torno das novas tecnologias, como miraculosas e grandes solucionadoras dos problemas humanos ou de empresas e negócios. Seria preciso pensar também se os efeitos de um discurso

auto-referente sobre as tecnologias no âmbito das empresas não poderia servir como depistamento para outras questões importantes como o problema da empregabilidade⁵ e das relações de poder que os usos das novas tecnologias implicam.

A ode à tecnologia e à sua eficácia poderia assim corresponder ao que Marike Finlay chamou de “procedimento referencialista”, que é uma grande tendência de criar discursos sobre as novas tecnologias, inclusive para fazer abstrair passado e presente e manter a visão de um futuro inevitável que interessa a alguns. “A ideologia do futurismo e dos cenários narrativos fictícios abstraem o debate tecnológico das práticas atuais reais, da tecnologia, sem aceitar a responsabilidade pelos problemas presentes” (Finlay, 1986: 41).

A lógica do instrumentalismo – premissa conceitual dos usos correntes das novas tecnologias – retifica o mito do progresso e do desenvolvimento e constroem para as organizações novas práticas e discursos que têm consequências diretas sobre as formas de vida, de trabalho e de relação na sociedade. Estas práticas e discursos servem para estabelecer (ou manter) hierarquias, exclusividades e relações de conhecimento que outorgam poder a alguns, mesmo que, aparentemente, a reverberação destes discursos e práticas nos cheguem como algo “inevitável”, “positivo” ou mesmo como sendo uma “mudança radical”. Mais uma vez nos perguntaremos de que mudança estamos falando. Ao mostrar como normalmente se associa o uso das tecnologias ao “progresso” e este à “riqueza”, é crucial a observação feita por Finlay de que este referencialismo é muito semelhante ao que se tinha na época da revolução industrial, no século XIX.

Portanto, ao se abordar – mesmo que brevemente - a questão dos impactos da tecnologia na empresa, é preciso refletir sobre a idéia atual de que “temos que nos adaptar à nova ordem”, de que não se pode fazer mais nada a não ser aceitar o fato de estarmos num mundo tido como “globalizado”. Aceitar estas “verdades” sem o menor pensamento crítico parece ser exatamente o que interessa ao jogo do poder. O mesmo jogo que se reedita, há pouco mais de um século, agora sob uma roupagem high-tech, e que continua, por isso mesmo, a pedir de nós outros posicionamentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAIRON, Sérgio. *Multimídia*. São Paulo, Global, 1995.

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

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

DE MASI, Domenico. *O futuro do trabalho*. Brasília: Ed. UNB, 1999.

FINLAY, Marike. *Poder e controle nos discursos sobre as novas tecnologias de comunicação*. In: Fadul, A. *Novas tecnologias de comunicação*. São Paulo: Summus, 1986.

FREITAS, Maria Ester. *Cultura Organizacional*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

GONÇALVES, Fernando. *Relações Públicas e as novas tecnologias: solução ou dilema?* In: Freitas, Ricardo e Lucas, Luciane (org.) *Desafios contemporâneos em Comunicação*. São Paulo: Summus, 2002.

JOHSON, Steven. *Interface Culture: how new technology transforms the way we create and communicate*. New York: Harper, 1997.

GERSTEIN, Marc e SHAW, Robert. *Arquiteturas organizacionais para o século XXI*. In: NADLER, David (Org.). *Arquitetura organizacional: a chave para a mudança empresarial*. Rio de Janeiro: Campus, 1993.

NEVES, Roberto de Castro. *Imagem institucional*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

RODRIGUES, Adriano Duarte. *Estratégias de Comunicação*. Lisboa: Presença, 1997.

SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ZIEMER, Roberto. *Mitos organizacionais*. São Paulo: Atlas, 1996.

NOTAS

¹ Modelo de empresa tradicional apoiado em hierarquias fossilizadas, das jobs descriptions, da individualização do poder das chefias e das formas lineares de gestão.

² A idéia de que as ações anti-terroristas deverão ser tratadas mundialmente reforçam esta tese mais do que o fato da queda das bolsas em todo o mundo em função destes incidentes.

³ As torres gêmeas do World Trade Center foram atacadas por dois aviões que não se utilizaram senão de sua própria massa para tentar destruí-las.

⁴ “Relações Públicas e as novas tecnologias: solução ou dilema”. In: Freitas, Ricardo e Lucas, Luciane (org.). Desafios contemporâneos em comunicação. São Paulo: Summus, 2002.

⁵ A noção de “empregabilidade” refere-se às mudanças que ocorrem hoje nas relações de trabalho, própria daquilo que Richard Sennett chamou de “sociedade flexível”. Estas mudanças se caracterizariam por uma instabilização e precarização dos vínculos empregatícios e por uma permanente situação de “risco” em que se coloca voluntariamente o assalariado, que tenta se articular num terreno movediço e incerto. Sennett questiona, neste sentido, se a flexibilização do capitalismo moderno oferece um ambiente para o crescimento pessoal e para o “progresso social” ou se seria apenas uma nova forma de opressão e controle.

As novas formas de sociabilidade dos espaços urbanos contemporâneos

João Maia

Doutor em Sociologia (Sorbonne-Paris V), pós-doutorando do PACC/UFRJ e Professor Adjunto da FCS/UERJ

47

Chegamos ao final do ano e o tumulto se instala pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro. É o caos. O trânsito está absurdamente caótico. Não existe mais previsibilidade para uma determinada rua, em determinado horário, estar congestionada: agora ela sempre, certamente, estará entupida. As pessoas enfrentam filas e mais filas em todos os lugares. Se formos às compras em alguma rede de supermercados, conhecida pelas grandes ofertas, vamos ver como o povo se relaciona cotidianamente entre si. Descobrimos o sentido que o homem comum dá para a experiência de compartilhar espaços recheados de gente, em expressões como é um “pega pra capar danado” ou para uma outra, bem usada popularmente depois de muito tempo, que é a “é um deus nos acuda do inferno” ou ainda uma atual que é “estava a maior muvuca” ou “ficamos muvucados”. E, assim, diante dessa movimentação toda, ou melhor, desse engarrafamento, somos obrigados a pensar sobre a noção de “civildade”. Afinal, parece que realmente gostamos de “viver-juntos”. Não temos dúvidas que existem regras para o exercício dessa experiência de compartilhar o espaço na cidade, porém, hoje, diante do acúmulo de informações e ofertas, questionamos a flexibilidade das “regras de conduta” para o homem circular pela cidade. Assim, tentaremos neste texto reconhecer alguns dos elementos que formam o retrato da sociabilidade urbana atual.

48

Para ilustrar a nossa visão sobre a sociabilidade na cidade contemporânea propomos, inicialmente, um passeio pelo bairro de Copacabana e com essa postura, de recolher informações no fragmento da cidade, pretendemos compreender a ambiência que caracteriza o convívio entre os homens atualmente, como um todo, holisticamente e sem a pretensão de dar conta de um retrato fiel das relações fixas e demarcadas no espaço urbano.

O bairro está intransitável mesmo. Está, na verdade, tumultuado e confuso. Apressado e lento ao mesmo tempo. São cinco e meia da tarde em Copacabana e o fluxo de gente e de carros impressiona. Os camelôs aos berros oferecem seus produtos, na maioria “importados”, e não nos deixam passar. Se vende de tudo um pouco. Os compradores param, abaixam no chão, gritam também. É a pechincha. Cotonettes, calcinhas, batons, dvd’s. “Pode chegar freguês... Vem cá, vem cá... É dez real só”. São camisolas, vestidos, aparelhos elétricos. Escovas elétricas para que os cabelos fiquem lisos com manual em inglês ou para inglês ver. Não apreendemos mais de maneira clara os objetos que nos circundam. Os carros e ônibus entopem a rua. Nos deixam imóveis. Parados. Atravessamos correndo entre os carros. Passamos do estado imóvel para o acelerado em questão de segundos, no mesmo espaço. Os motores roncam. O barulho é de ensurdecer...

Do outro lado da rua está uma das três praças principais do bairro e os nossos sentidos estão completamente sensíveis nesse momento de confusão e tumulto: Praça Serzedelo Correia. Já foi chamada de “praça dos paraíbas” devido aos seus freqüentadores. Eram os porteiros dos prédios das redondezas e empregadas domésticas que se reuniam festivamente após o trabalho. Espaço

de “sociabilidade nordestina” em uma época em que ainda era um privilégio morar em Copacabana. Isso era na década de sessenta. Hoje a praça possui grades altas que impedem a circulação frouxa de todos indistintamente. Seu público interior é o da terceira idade e, certamente, ainda tem festas celebradas pelo jogo de cartas ou de damas. O bairro foi se pluralizando, se fragmentando cada vez mais e hoje vivemos em Copacabana como se nossos olhos estivessem grudados em um caleidoscópio. Do lado de fora da praça, na calçada, hoje, assistimos os moradores de rua em plena discussão calorosa por uma disputa de cobertor. Os odores são dos excrementos. Alguns colocam suas feridas em exibição. A situação causa uma certa intranqüilidade por quem passa por ali. O deambular se torna tenso.

Gilberto Velho (1978) descreveu algumas zonas específicas de Copacabana como “subáreas”, com suas características individualizadas, formando a efervescência histórica do bairro. A zona de ocupação mais antiga era perto do Copacabana Palace e da praça do Lido. Com o crescimento do bairro essa área passou a ser ocupada de maneira plural, uma ocupação luxuosa com a opulência dos prédios da Avenida Atlântica; e outra pauperizada pela construção dos prédios com apartamentos mínimos que surgiram, em grande número, na década de 50, como o famoso edifício da Barata Ribeiro 200, além da proliferação dos hotéis, bares, restaurante, boîtes. “Algumas ruas estão repletas, dos chamados ‘inferninhos’ – bares-boîtes onde constantemente há incidentes, brigas confusões. Outras ruas desta área são consideradas ‘pesadas’ devido à presença de ‘maus elementos’ – prostitutas, puxadores de maconha, turmas de esquina de jovens mais agressivas etc...” (VELHO, 1978, p.25)

A “princesinha do mar”¹ encantou e atraiu muita gente e negócios. Os “prédios suspeitos” estavam cravados no bairro perturbando a boa moral daqueles que moravam no lugar da distinção social. O espaço que era do convívio plural e da sociabilidade múltipla estava fixado definitivamente na paisagem e no imaginário do bairro. Na década de setenta, em prédios com apartamentos muito pequenos se tinha a “*garçonnière*”. Era um espaço compartilhado por alguns amigos que se uniam para dividir as despesas e os prazeres nesse bairro permissivo. A “*garçonnière*” de Copacabana era onde se realizavam festas regadas com muitas bebidas e prostitutas. Os moradores, com sua moralidade rígida repudiavam tais comportamentos, mas permaneciam morando ao lado. A tolerância passou a ser marca do lugar.

As ruas do Rio de Janeiro, de nossos dias, podem ser, contraditoriamente, alegres e assustadoras. Lugar, por excelência, de misturas. É por onde circulam travestis, prostitutas, donas de casa, profissionais liberais, estudantes adolescentes, o povo negro das favelas em bandos e os moradores de rua. Nessa efervescência existe uma poderosa troca de “emotividade”. No bairro de Copacabana, como em outros da cidade, o real da experiência compartilhada com o outro constitui, simbolicamente e de maneira cotidiana, o espaço da sociabilidade na cidade e pode descrever, assim, a vida do homem comum

que cria mecanismos e rituais de convivência. Existe uma tolerância e esse sentimento é um dos efeitos ou, na verdade, pode ser considerado como um “reflexo” da mobilidade moderna. Hoje, não reconhecemos mais a força totalitária dos círculos fechados das instituições modernas de maneira absoluta e nos associamos em comunidades que respeitam a liberdade de espírito. É em fidelidade a esse imaginário que a passeata gay acontece em Copacabana. Na Avenida Atlântica, uma vez por ano, celebramos “oficialmente” a tolerância, que na verdade é exercida diariamente no bairro.

Os prédios, dessa área, hoje, possuem grades que não permitem a aproximação “de qualquer um”. As grades dão a sensação de segurança e distinção. As grades acalmam os sentidos de alguns indivíduos. Não é necessário sentir a rua. Do lado de fora estão os bandidos e mendigos e do lado de dentro os protegidos, os espaços de aconchego doméstico e purificado. Assim pensam alguns sujeitos que preservam, de maneira cautelosa, o circular pela cidade. É assim que os mais conservadores pensam em construir a sociabilidade do espaço público, sem compartilhar o sentimento de pertencer ao mesmo local que o outro. Para esses homens o outro na rua virou o bandido. O problema se concentra no outro. Tornam-se cada dia mais tensas as relações entre o indivíduo e o grupo na constituição do espaço do bairro. Podemos, em um primeiro momento de observação, afirmar que as relações civilizadas entre os homens são escassas. Isso acontece, por vezes, em consequência do pensar de alguns indivíduos que negam a pluralidade estrutural na história da formação do bairro, da cidade.

As cidades modernas foram palcos para encontros com desconhecidos, e diante desse cenário efervescente tínhamos que inventar novos modos de nos relacionar com os indivíduos que também estavam circulando nos novos espaços públicos. Seres civilizados inventavam maneiras de se relacionar com o estranho da cidade para dividir o espaço da circulação pública. Hoje, os deslocamentos realizados em espaços esvaziados de sentido nos impõem novos modos de interação. Podemos ver na cidade, por um ângulo, a circulação limitada e contida dos que ficam trancados em prédios cercados de grades, com câmeras em seus elevadores e que vivem sociabilidades específicas através das telas de seus computadores ou, por outro lado, nos entregamos às sensações diversas das novas comunidades efêmeras, na circulação aberta e fragmentada das ruas da cidade contemporânea. Surgem vários modos de circulação na cidade que nos colocam novas formas de sociabilidades.

A necessidade de mobilidade, de mudança, de circulação e de viagem é reconhecida em toda a nossa história de cultura urbana. Essa história é contada, na verdade, através das relações de amizade ou disputa entre os homens. As relações entre os indivíduos até poderiam ser de tensão em relação à sociedade, porém existiam códigos e regras rígidos para um indivíduo circular pelas ruas da cidade. Os homens, dessa maneira civilizada e moderna, poderiam se entender, se respeitar e construir os espaços de referências concretas nos pequenos locais de convivência.

Norbert Elias nos mostrou, de forma exemplar, a importância da “civilização dos costumes” como um instrumento para facilitar a interação social desde a “época da capa e espada” quando cavaleiro tinha a liberdade pulsional e o guerreiro gozava de liberdade selvagem. Todas as ações eram pautadas de modo quase que “instintivo”, “natural”. Isso, porém, não afirma que os homens da cavalaria da idade média não possuíam suas regras de conduta. O sentido de hierarquia podia mesmo ser considerada rígida.

Elias nos mostra como a formação do exterior do homem pode ser a expressão do homem em seu conjunto. O manual de Erasmo de Rotterdam é citado como tendo sido publicado pela primeira vez em 1530 e traduzido dois anos mais tarde para o inglês, depois de mais dois anos começa a ser usado como uma forma de “catecismo”. Na mesma época foi introduzido como manual nas escolas de meninos. Era descrita a arte da educação dos jovens. Em todas as publicações sobre o tema, até o final do século XVIII, aparecia como marca o termo civilidade (“*civility*”) impresso. Nos relacionávamos com o outro pelo olhar sobre o mundo de “maneira correta”, de modo que possibilitava a convivência mais fácil entre os homens.

Pode ser que o problema do “processo de civilização” seja apenas um aspecto do problema muito mais geral da “evolução da história”. Para o autor a história se funda de uma maneira que não é propriamente racional, mas nem por isso seria amorfa, uma vez que os movimentos racionais e emocionais se interpenetram, se repelem ou se fundem continuamente: “a interdependência entre os homens origina o nascimento de uma ordem específica, ordem mais imperativa e mais impositiva que a vontade e a razão dos indivíduos que ali estão no controle”. (ELIAS, 1975, p.181)

Assim, podemos constatar que existem leis específicas regendo os fenômenos de interpenetração social que não se identificam com o que o autor denomina de leis “do espírito do pensamento” (que seria a razão), da “planificação individual” (que seria a do desejo) e nem tampouco com àquelas da “natureza” (que seria a da emoção). Todas essas dimensões estão interconectadas de maneira indissociável no plano funcional.

Estamos falando da civilização que deve sua origem e sua permanência à dinâmica intrínseca de uma rede de interações, a modificações específicas do comportamento que a vida compartilhada impõe aos homens. A leitura de Norbert Elias é preciosa na medida que nos leva a refletir sobre o valor das inter-relações sociais para as mudanças que estão ocorrendo contemporaneamente no imaginário constitutivo do espaço que compartilhamos. As correspondências entre os homens criam novas dimensões do espaço, do território, do bairro e inventam a cidade. “A inquietude irremediável, a proximidade do perigo, a atmosfera geral de uma vida imprevisível e incerta, onde emergem, nas melhores das hipóteses, algumas frágeis ilhas de relativa tranqüilidade, suscitam bruscas mudanças de humor”. (ELIAS, idem. p.191)

Podemos usufruir o profícuo pensamento do autor para compreendermos o nosso dia a dia das grandes cidades contemporâneas. A fecundidade das relações comunicacionais está provocando deslocamentos constantes e ao mesmo tempo fundando espaços sociais de circulação. Nós, homens, somos nômades, estrangeiros respeitando regras de convívio. Algumas portas, de certas cidades, podem se fechar diante do estrangeiro ou pontes se erguer para ligar comunidades. A questão se concentra na sociabilidade. Os modos de vida vão se transformando de acordo com o uso que fazemos dos espaços. O estrangeiro pode se tornar um elemento de extrema importância para nos afirmar como grupo. Reafirmamos o pequeno “círculo de aconchego” diante de uma ameaça estrangeira ao nosso modo de vida.

A questão da sociabilidade foi de grande importância para se pensar a cidade moderna. Simmel aprofunda esta questão em um texto que foi publicado pela primeira vez em 1902, chamado “A metrópole e a vida mental”. Para o autor o espaço marca a maneira de nos relacionarmos com o mundo e com o outro. A sociabilidade era vista de maneira conturbada devido à metrópole ser por excelência o lugar do dinheiro e da conseqüente divisão do trabalho, fator determinante das relações sociais e dos deslocamentos. O homem em um mundo de estímulos nervosos extremos criaria mecanismos de resistência a relações com o outro, devido à convivência muito próxima a que era obrigado na metrópole. Segundo Simmel, diante dessa situação tensa, criamos uma “atitude de reserva” como instrumento para nos afastarmos mentalmente daqueles que somos obrigados a conviver de maneira intensamente próxima. Essa atitude psicológica, para o autor, vem da desconfiança que os homens têm da superficialidade da vida metropolitana, que os torna reservados, e não chegam nem a conhecer seus vizinhos de muitos anos. “Na verdade, se é que não estou enganado, o aspecto interior dessa reserva exterior é não apenas a indiferença, mas, mais freqüentemente do que nos damos conta, é uma leve aversão, uma estranheza e repulsão mútuas, que redundarão em ódio e luta no momento de um contato mais próximo, ainda que este tenha sido provocado”. (SIMMEL, 1979. p.17)

O autor descreve as formações sociais apresentando a história da criação e da idéia de segurança do pequeno grupo, do “círculo de aconchego”, da comunidade de afinidades. Esta história é extremamente útil para sustentarmos uma reflexão aprofundada sobre as associações plurais nas cidades de hoje. Assistimos, de maneira explícita, no cotidiano de nossas vidas, grupos se formando, crescendo, morrendo, se confrontando, se odiando. A vida social, afinal, é composta de atrações e repulsas. A polifonia da cidade se faz presente através dessa pluralidade estruturante, dos encontros e desencontros. A característica violenta de certos grupos pode se justificar na tentativa de fortificar cada vez mais a sua congregação, a sua coesão. O ódio, de certa forma, serve para nos conformar unidos contra os que são estranhamente ameaçadores. Temos como moral gregária a obrigação de defender a pequena comunidade.

Seguindo a atualidade do pensamento de Simmel constatamos que na sociedade contemporânea permanece a idéia da existência de “um círculo relativamente pequeno firmemente fechado contra círculos vizinhos, estranhos ou sob qualquer forma antagonísticos. Entretanto, esse círculo é cerradamente coerente e só permite a seus membros individuais um campo estreito para o desenvolvimento de qualidades próprias e movimentos livres, responsáveis. Grupos políticos e de parentescos, associações partidárias e religiosas começam dessa forma”. (SIMMEL, idem. p.18).

Nesse momento quando as representações de mundo falam das sociabilidades modernas, constatando que as formas comunitárias fundadas por sentimentos, afetividades e emoções compartilhadas cedem lugar a relações contratuais, ainda podemos verificar, mesmo que de maneira implícita, as pequenas associações comunitárias dando vigor ao todo do social. As regras não seriam mais criadas no interior de uma comunidade, mas na autoridade exterior, na sociedade moderna, com seus códigos e leis. Esse é o pensamento que se quis fazer oficial, porém, ao lado, se reconhece que existem outros modos de interpretação onde as leituras e escritas que o homem comum pratica no cotidiano plural da cidade são respeitadas e levadas em consideração para se falar em valores gregários.

A história dos deslocamentos, marcante na cultura de massa, vai ser experimentada, de maneira intensa, no século XX com a sensação de viajar, de perambular, sem sair da poltrona. E isso de modo cotidiano e de dentro de nossas casas. Diante da televisão podíamos nos transportar para países distantes, ver e, de certa forma, viver em paraísos jamais imaginados. Os deslocamentos passam a se realizar na imaginação, e o corpo não precisa de mobilidade concretamente. A cultura de massa se alimenta dessa característica estrutural de sermos nômades. (MORIN. 1997)

Podemos dizer que a cultura urbana que nasce na modernidade é contraditória por ter características múltiplas, tais como: ser provocadora, instigante, massiva e plural. Esta cultura, que privilegia as mais variadas formas técnicas e conteúdos misturados vai viver das formas de comunicação na cidade. Ela vai crescer e se reproduzir em diferentes domínios do social. Vai transformar modos e estilos de vidas sociais, profissionais, sexuais, enfim, relacionais de maneira ampla. Vamos investigar alguns desses fatores que mudaram as imagens que criamos sobre a cidade de acordo com a efervescência do “espírito do tempo”.

É devido a essa mistura de conteúdos, inspirada em diversas culturas, que é possível viver a pluralidade de sentidos simbólicos circulantes no espaço da cidade. A efervescência cultural contaminava o ambiente moderno e delineava o que poderíamos chamar de “totalidades ficcionais” no mundo da comunicação de massa. (AUGÉ. 1997)

A cultura urbana que nos coloca diante de uma “forma padronizada” era até certo ponto fictícia, mas penetrou de maneira global no mundo. Este movimento gerou uma certa pasteurização na maneira de como apreciar a vida na cidade. Porém, observa-se claramente, que no dia a dia, sempre existiram indícios de reação a este processo. A resistência ao totalitarismo pode indicar a formação de uma sociabilidade que afirma o “local” – plural e fragmentado. Hoje, a nossa contemporaneidade vai afirmar a constituição de um “mundo imaterial” ao lado do “mundo material” moderno, um espaço para a construção do “capital cultural”(FEASTHERSTONE.1998). Os fragmentos plurais podem construir uma certa unidade que é da ordem do sensível. É no local que estabelecemos nossas regras de convívio na cidade. É no nosso bairro, na nossa cidade que criamos a vida em sociedade e valorizamos o nosso jeito de ser, nosso modo de viver em conjunto.

Não acreditamos que esse reflexo à celeridade seja apenas uma resistência à idéia de progresso desenvolvida “na modernidade clássica”. É um além quando forma novos modos de relacionamentos que poderemos chamar de comunitário. É um movimento que reflete toda a história dos deslocamentos modernos.

54

É certo que existe um novo corpo social em formação que sugere novas formas de conviver em sociedade, na cultura do cotidiano, e que nos faz repensar o nosso espaço de convivência no coletivo da cidade. Uma tentativa de vislumbrar o novo espaço que surge na contemporaneidade é na verdade pensar a possibilidade de se viver a sociabilidade sem o espaço moderno do civil, ao lado dos espaços vazios que foram produzidos na modernidade. Teremos que redimensionar a questão do vínculo social. As intensidades vividas nas relações cotidianas na cidade do Rio de Janeiro nos apontam para novas formas de sociabilidades tendo como base a interação simbólica. O novo vínculo social está baseado na afetividade dos laços que se estabelecem na cultura cotidiana das ruas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc. *Por uma antropologia dos mundos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

ELIAS, Norbert. *La civilisation des moeurs*. Paris: Calman-Lévy, 1973.

_____. *La dynamique de l'occident*. Paris: Calman-Lévy, 1975.

FEATHERSTONE, Mike (organização). *Cultura global: Nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998.

MORIN, Edgar. *Cultura de massa do século XX*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977. Vol. I e II.

SIMMEL, Georg. "A metrópole e a vida mental". In: Otávio Guilherme Velho (org. e introdução). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1979.

VELHO, Gilberto. *A utopia urbana: um estudo da antropologia social*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

NOTA

55

¹ Referente a composição de João de Barros, o Braguinha, e Alberto Ribeiro chamada Copacabana. Na música aparece a Copacabana idílica na imagem de uma "princesinha do mar". A primeira gravação data de 1946 cantada por Dick Farney com arranjo e orquestração de Radamés Gnattali. Recentemente foi regravada por Nana Caymmi.

Os labirintos sígnicos da cidade¹

Sérgio Arruda e Gérson Tavares do Carmo

Professor Associado da UENF e Doutor em Cognição e Linguagem pela
UFRJ

56

Resumo:

Análise do espaço urbano como discurso, considerando categorias discursivas tais como coesão e coerência, aliadas à organização cognitiva do espaço e procurando estabelecer a função dos mapas, em Olson, e a distinção entre lugar e espaço, em Certeau.

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?

- O que eu vejo é o beco

(Manuel Bandeira, Poema do Beco)

Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu.

(Machado de Assis, Dom Casmurro)

57

A cidade é um signo – grandioso, abrangente, construído e transformado ao longo de séculos. Por causa disso, é um signo aberto, participante, disponível para a leitura: um grande signo elaborado por vários signos. Pela mesma via, ou seja, elaborando um conceito de cidade por meio de uma metáfora do campo da linguagem, também podemos dizer que ela é um texto. Texto ou signo, a cidade é uma estrutura coerente e coesa que se vale de uma linguagem precisa para a sua interpretação. Todos temos uma interpretação da nossa cidade – tanto dela quanto dos que a fazem, dos que a dirigem, dos que nela moram. A cidade é, também, um espaço da memória, deflagrada sempre que um signo assoma ao seu posto de reorganizador dos quadros mentais em que pensamos e elaboramos saberes diversos sobre o mundo. Vivemos na cidade; temos nossas experiências cotidianas na cidade. Isto a torna um microcosmo de toda a realidade espacial possível. Espaço da memória, já que nela nascemos, vivemos e morremos, a cidade também pode ser abordada pela etnometodologia. Por esta via, toda vivência assoma a quadros de referências bastante abrangentes de subjetividade.

É fundamental que a cidade e o cidadão atualizem seus quadros de referência cada vez que um trajeto precise ser feito. Da mesma forma, cada vez que um texto é lido, o leitor percorre todas as suas instâncias de sentido procurando uma coerência sempre renovada. Muitos tratam do texto nesta dinâmica protagonizada pela linguagem na sua organização sempre renovada e recriada nos interstícios da enunciação. Koch (2001), ao trabalhar a construção de sentidos em um texto, argumenta em favor da coerência como uma de suas propriedades interpretativas; Fauconnier (1994) teoriza em favor de espaços mentais – aqueles que atuam na construção dos sentidos quando “as palavras em si não dizem nada independentemente do rico e detalhado conhecimento próprio dos processos cognitivos que carregamos” (1994: xxii); Olson (1997), por seu turno, entende que a organização cognitiva do espaço se vale mais por um ponto no mapa do que propriamente por um “aqui” dêitico. Já Certeau (1990) se vale de uma aproximação e distinção entre lugar e espaço para chegar a um conceito de circulação na cidade correlatamente a uma formulação enunciativa. Nossa hipótese, assim, é a de que espaços bem precisos da memória,

mapas e elaborações sógnicas diversas, aliados à compreensão da tessitura da cidade que demanda incessantemente princípios de coerência e organização cognitiva de espaços, agem cognitivamente no passante/habitante da cidade.

Ao objetivarmos abordar um tipo de memória comunitária e um tipo de discurso sobre a cidade, buscamos, na memória coletiva, “lugares comuns”, procurando saber como estes se encontram construídos como símbolos sociais, ou mapas mentais nos quais a experiência da memória e de quadros precisos de referência atuam. Nosso objetivo é, assim, procurarmos entender o espaço da cidade como um complexo signo construído historicamente sem um projeto intencional, mas que se dispõe no seu traçado como material cognitivo, cuja interpretação se dá pela aplicação do princípio de cooperação e coerência presentes em qualquer tipo de leitura. Andar pela cidade é construir um discurso. A cidade “fala”, mas o princípio de cooperação só pode ser buscado no esforço daquele que a “ouve”, ou seja, o habitante, o que passa por ela, o que tem de ler nos signos, dados em si, a orientação que este mesmo signo fornece para ser lido.

O habitante, o passante, o leitor do grande signo cidade, é chamado, no presente texto, para nos dizer como vê a cidade como algo informado fora do seu plano real, como algo que é pura referência, espreado sobre a terra como as letras de um texto se espriam por sobre o papel. A cidade é, assim, um grande texto que deixa algo sub-representado como exatamente o fazem os sistemas da escrita. Configuremos a experiência de uma cidade como texto, descrevendo a experiência histórica e espacial de Cantagalo, cidade da região noroeste do Estado do Rio de Janeiro.

CANTAGALO, CIDADE PEQUENA

Pela via da simples observação de dados estatísticos (população e área), Cantagalo, é dada como cidade pequena. Lá, se os trilhos da Estrada de Ferro não estão mais à mostra no centro urbano como signos-memória de uma época, o mesmo não acontece com a praça dos Melros (atual Praça João XXIII). Com suas palmeiras imperiais, a praça dos Melros é viçosa até hoje e, parece, o tempo volta e meia pára... para alimentar a praça de lembranças, lembranças entrecortadas e caleidoscópicas do passado que cada um construiu. Os velhos então assumem papel indispensável, fontes que são da memória coletiva, principalmente do que não se pode mais ver. Para os jovens, no entanto, todos estes signos teriam, a princípio, significação em si. Esta relação objetiva com os signos se reorganiza à medida que o símbolo se afasta da coisa simbolizada por meio de operações referenciais cada vez mais subjetivas. Por exemplo, no período áureo do café, Cantagalo era o celeiro reconhecido mundialmente, principalmente, pela iniciativa do fazendeiro/empresário Antonio Clemente Pinto que tomou a si a responsabilidade de construir a Estrada de Ferro Cantagallo, na segunda metade do século XIX, para escoar a produção de suas 21 fazendas até o Rio e Janeiro. Para o conforto da elite que circulava nesta cidade, cujo

centro situava-se em vale estreito, construiu-se ali a estação, e, para isso, o trem precisava entrar de ré na cidade. No entanto, com a derrocada do café, houve esvaziamento econômico que transformou aquilo que era um conforto para a elite em um sinal de atraso. A população local então cunhou a frase: “Nesse Cantagalo nada vai pra frente, até o trem entrava de costas”. Em 1963, toda a malha ferroviária do Ramal Cantagalo foi erradicada, e, na década seguinte, a estação foi demolida para, no local, ser construída uma rodoviária. A partir daí não seria mais possível ver nem os trilhos nem a estação, mas a frase continuou a ser dita.

Para os jovens, este evento dissolvido na memória resiste apenas como discurso, discurso típico da representação do atraso econômico da cidade, com respaldo em contextos mentais e políticos. Mais uma vez, impera a ordem sônica em que o evento-objeto “perde” seu valor de verdade.

Contudo, como “cidade pequena do interior”, Cantagalo, no seu cotidiano, chega potencialmente ao século XXI com características intrínsecas ao que Maffesoli chama de “a infalível arte de viver e a inesgotável fecundidade de toda socialidade” (1996: 21). Cantagalo é cenário das relações face a face, das relações proximais com a natureza, das relações afetivas, das relações intergerações. São trançados de hábitos sociais que percorrem o cotidiano mantendo sua identidade coletiva em meio à balbúrdia do esgotamento de um modelo urbano pautado no progresso contínuo que define, hoje, as megalópolis. Este cotidiano, rico e inapreensível, não pode ser auscultado por meio de técnicas estatísticas ou sociológicas, mas incorporando aquele aspecto valorativo, de crenças e de conhecimentos à observação da vida de todos.

Para contrapor o conceito de cidade pequena, aqui, em elaboração, ao de megalópolis, buscamos em Munford (1998:545) uma definição desta última:

Chamar à massa resultante Megalópolis, ou sugerir que a mudança na escala espacial, com os transportes rápidos, é em si mesma suficiente para produzir uma nova e melhor forma urbana, é passar por cima da complexa natureza da cidade. A coalescência real do tecido urbano, que hoje é considerada por numerosos sociólogos como um estágio final do desenvolvimento da cidade, não constitui, na realidade, uma nova espécie de cidade, mas uma anticidade, como no conceito de antimatéria; a anticidade aniquila a cidade, sempre que colide com ela.

A cidade pequena, conceito sociológico, campo de observação etnometodológica, por seu turno, interpreta adversativamente a “coalescência do tecido urbano”. Nela, a meia porta do comércio lojista quando alguém morre, as histórias ao portão, o passeio na praça, o trabalho do pedreiro, o cuidado coletivo das travessuras da infância atestam a vitalidade afetiva da cidade. Não seria arriscado dizer que a cidade, inconsciente da gestação de um novo projeto social em nível mundial, se liga com o exterior, é seduzida pela sociedade de consumo, pela globalização, mas sente mais prazer em estar com os seus mais

conhecidos, mais reconhecíveis, mais previsíveis. A linguagem e, portanto, as ações, se voltam para a busca de sentido de vida, para a intimidade da vida.

Assim, descrever uma cidade inteira como símbolo social construído na memória coletiva constitui um entendimento da alma da cidade, abordada por meio de uma sociologia do cotidiano, sociologia que dá maior importância à compreensão que à explicação, ou seja, apresenta-se como uma abordagem qualitativa do social.

Ora, se o imaginário social é uma das fontes de onde podemos descrever o processo de construção da memória coletiva sobre Cantagalo, e este imaginário só pode ser acessado pelo contato direto – a entrevista –, é preciso que esta tenha características distintas daquelas usadas pela sociologia clássica de questões fechadas. A entrevista terá que ser vista como um processo intersubjetivo entre entrevistado e entrevistador, onde memória e identidade são rearrumados em função da relação entrevistado/entrevistador, dentro da rede de tensões e representações da sociedade. Então, o trabalho com essa dinâmica só pode ser feito pela análise da linguagem utilizada pelo entrevistado. Mais do que possíveis dados, o entrevistado nos fornece um discurso. Por isso, é a dinâmica do entrevistador/entrevistado que se torna fonte de informação, e a única análise possível é a análise do seu discurso, pois os fatos são dados de linguagem (Augras, 1997:30), que podem até ser usados para comparação com outras fontes. Dessa forma, recorreremos à metáfora do labirinto, que só pode ser percebido na experiência intersubjetiva.

Considerados tais aspectos, pensamos ser legítimo usar a expressão cidade pequena como categoria sociológica e sustentar uma descrição do processo intradiscursivo oriundo das relações sociais de uma cidade pequena fortemente marcada pela afetividade. O concreto, o cotidiano, a vida banal e sem qualidade, tudo isso são coisas tornadas amplamente menores, senão desvalorizadas, durante toda a modernidade, e que agora se invertem em seu contrário.

Temos ainda que o cotidiano, o vivido e a vitalidade afetiva na cidade pequena se opõem ao cotidiano das megalópolis, à idéia de progresso e decadência; os outros dois são atuais e amplos movimentos intelectuais na academia: um ligado à questão do lugar/memória, que se opõe à noção de continuidade histórica; e outro ligado à questão da linguagem como atividade sócio-cognitiva, que se opõe à idéia de linguagem como instrumento transmissor de informação.

Cantagalo é, assim, um protótipo de cidade pequena cujo lastro sógnico remete a referentes diversos, todos “catalogados” ou na memória, ou na arquitetura, ou na forma particular de caminhar/transitar de cada passante/habitante. Três campos de investigação, todos relacionados com o plano da leitura - a memória, os mapas mentais e a coerência como princípio de organização do texto –, se prestam ao exercício da identificação da cidade como uma tessitura sógnica. Velhos ex-ferroviários que viveram estágios de transformação urbana, em sua história recente, e jovens já nascidos no período pós-erradicação de

trilhos – para quem o asfalto posto sobre o chão bruto está lá desde sempre – farão trajetos subjetivamente diferenciados. Estas duas classes de caminhantes passarão pela rodoviária e exalarão: “aqui, havia uma estação de trem”, ou “dizem que havia aqui uma estação de trem”, ou ainda “lembra quando aqui havia uma estação de trem?”. Estruturalmente, estes “trânsitos” remetem a molduras bem específicas de representações. Como veremos mais adiante, Certeau (1990:178) entende este tipo de operação sógnica como transformação de significantes: “o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial”. E, assim, cria “algo descontínuo, seja efetuando triagens nos significantes da ‘língua’ espacial, seja deslocando-os pelo uso que faz deles. Vota certos lugares à inércia ou ao desaparecimento e, com outros, compõe ‘torneios’ espaciais ‘raros’, ‘acidentais’ ou ilegítimos”. O caminhante reconhece que há uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades e proibições e atualiza, desloca, inventa algumas delas, já que “as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais” (id).

LENDO O SIGNO-CIDADE

61

Após este breve esforço de comparação entre o caminhar e a interpretação sógnica da cidade, passemos agora ao trabalho com a distinção, em Certeau (1990), entre lugares e espaços. Temos a noção de que o espaço é o lugar na dinâmica do movimento. Nossos passantes de Cantagalo carregam a noção de que os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legibilidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo. ‘Gosto muito de estar aqui’ é uma prática do espaço (sic) este bem-estar tranqüilo sobre a linguagem onde se traça, um instante, como um clarão” (Certeau, 1990: 189-190).

Ao nos inserirmos em um labirinto sógnico, metáfora mitológica da necessidade de orientação do homem, o trajeto procurará ser seguido por meio de uma identificação textual. Cada trecho deverá orientar o seguinte como se quiséssemos compor uma frase que deve ganhar sentido de uma e fornecer esse mesmo sentido a outra. O texto-cidade precisa de coerência e coesão, à maneira mesma da organização de um texto. Certeau (1990), ao trabalhar com os processos de circulação pela cidade, elabora uma comparação bastante produtiva entre o falar e o caminhar. Sujeitos da enunciação e caminhantes em trânsito se aproximam epistemologicamente, nos intrincados processos mentais de apropriação e leitura de um texto. Para ele, pois, “o ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o speech act) está para a língua ou para os enunciados proferidos” (id.: 177). Procedemos, agora, a um quadro preciso de como ele procede a esta aproximação (id):

FUNÇÕES “ENUNCIATIVAS” DO CAMINHAR E DO FALAR EM CERTEAU:

| <i>Caminhar</i> | <i>Falar</i> |
|---|---|
| “processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre” | “o locutor se apropria e assume a língua” |
| “realização espacial do lugar” | “o ato de palavra é uma realização sonora da língua” |
| “implica relações entre posições diferenciadas, ou seja, ‘contratos’ pragmáticos sob a forma de movimentos” | “a enunciação verbal é ‘alocução’, ‘coloca o outro em face’ do locutor e põe em jogo contrato entre alocutores” |

A argumentação sobre a analogia entre o caminhar e o falar prossegue: “As caminhadas dos pedestres apresentam uma série de percursos variáveis assimiláveis a ‘torneios’ ou figuras de estilo. Existe uma retórica da caminhada” (id.: 179). Extrapolando o exercício teórico da caminhada, chegamos ao transporte, percurso executado por um veículo, que proporciona a circulação na cidade em termos análogos aos da caminhada. Os espaços são vencidos sob uma ótica levemente diferenciada. Afirmando que “todo relato é um relato de viagem – uma prática do espaço”, Certeau (id.: 200) distingue “espaços” de “lugares” por meio de variáveis (id.: 201-202):

62

O CAMPO DA LINGUAGEM E AS NOÇÕES CORRELATAS DE “LUGARES” E “ESPAÇOS” EM CERTEAU:

| <i>Lugares</i> | <i>Espaços</i> |
|---|---|
| “ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência” | “tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo” |
| “configuração instantânea de posições... indicação de estabilidade” | “cruzamento de móveis” (em movimento) |

Enfim, “o espaço é um lugar praticado” e “estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando é percebida na ambigüidade de uma efetuação, colocada como o ato de um presente (ou de um tempo), e modificado pelas transformações devidas a proximidades sucessivas (id.: 202).

Ampliando estes sentidos, dizemos que o texto-cidade pode ser abordado testando os conceitos já apropriados pela ciência da linguagem quando tratam do texto na sua relação com outros textos. O texto-cidade, nestes termos, pode se valer de noções tais como intertexto, intratexto, metatexto e até mesmo hipertexto. Falaremos deste aspecto mais adiante. Olson (1997) em O mundo de papel – as implicações conceituais da leitura e da escrita, ao tratar da representação do mundo em mapas, enfoca especificamente os diagramas,

as fórmulas, as figuras e os textos como meios cognitivos aptos a “pôr o mundo no papel para que todos os que viajavam sem sair de sua poltrona pudessem vê-lo” (Eisenstein, apud Olson, op. cit.:211). Estes dois autores estudam a natureza e as conseqüências da leitura e da escrita, num tempo e num contexto em que estes dois processos cognitivos tomavam corpo por força do aparecimento de um invento revolucionário de meados do século XIV europeu: a prensa. Por esta época, outras revoluções estavam em curso capitaneadas pela recente tradição de reviravolta do paradigma renascentista.

Entendemos a partir de Olson que os navegantes antigos procuram relacionar o espaço do mar ao espaço do céu por meio de referentes explícitos, no caso, a localização das estrelas, especialmente, a Polar. Este espelho, digamos assim, reflete o espaço real – o texto em si, no caso, o mar –, criando duas realidades textuais. Nestes termos, podemos entender os espaços mentais, construídos corriqueiramente como esquemas referenciais, como metatextos. Um referente não pode ser confundido com intertexto, é verdade. A teoria que fundamenta esta distinção (Jakobson) diz claramente que código e referente são fatores distintos da comunicação e que originam funções igualmente distintas. Porém, quando o navegador “decalca” no céu o caminho a ser percorrido no mar, ele coopera com o traçado do mar que ele sabe existir, mas que não pode ver, pelo menos na totalidade de sua visão. Na cidade, este trajeto se filia a textos da memória, “decalca” prerrogativas da ordem subjetiva, prática, ocasional. A grande questão é entender como o caminhante/habitante da cidade dá coesão/coerência à cidade. Pode-se entender que seu trajeto diário – de casa para o trabalho, por exemplo – pode ter um sentido prático, de economia de esforço, e, normalmente, o tem. Porém, em ocasiões outras, pode ter um sentido não prático, uma coerência da ordem do afetivo que, como vimos, pode ser comandado da memória. Pode-se dizer, neste sentido, que fazer um trajeto maior do que o necessário tem algum componente de incoerência, salvo se se justifica tal esforço compensando-o com algum aspecto prático ou afetivo.

Esta projeção do afetivo sobre aspectos concretos da vida é intertextualizante. O espaço real convive com o mundo dos mapas, o mundo de papel, o mundo da memória, de uma forma bem mais dinâmica do que imaginamos. O mundo no papel é, pois, uma metáfora apropriada para analisar não apenas as implicações da escrita, segundo Olson, porque “com efeito, pela criação de textos que servem como representações, passou-se a tratar não com o mundo, mas com um mundo tal como ele é representado ou descrito” (op. cit.: 212). O mundo concreto e o da memória coexistem.

Admitir que a realidade se baliza a partir de representações em papel é o mesmo que “construir artefatos visíveis dotados de autonomia em relação aos autores e com propriedades especiais para controlar sua interpretação” (id.: 212). Outros autores, ainda, elaboram o conceito de cognição a partir da escrita como tecnologia sígnica ou semiótica, como preferem Lévy (1998) e Santaella (1996). Para Lévy, a escrita como invenção se recobre da evidência máxima de

que o cérebro se projeta externamente absorvendo as tecnologias semióticas como extensões para a tarefa do pensar. Olson, por seu turno, ao encarar a ciência como uma atividade de manipulação de signos, vê nas representações “inferências de um mundo de papel” e “sofisticadas atividades mentais” (id.: 227), quando se reporta à era das representações do mundo através dos mapas dos navegadores.

Aqui, refletamos sobre a presença dos mapas na nossa vida diária. Um mapa, geralmente consultado por turistas em férias, tanto na cidade quanto em malhas viárias intermunicipais, interestaduais ou mesmo internacionais, é um texto que precisa ser lido. Se já vimos mapas antes, estes atuarão sempre como material metatextual, porque sabemos manipulá-los significativamente. Indicações de norte e sul contribuem como co-textos. Ocasionalmente, indicações do tipo você está aqui, presentes em mapas fixos na cidade, funcionam como dêiticos que embream a informação num aqui-agora preciso e essencial para a construção dos sentidos necessários à circulação. O “texto” que no mapa se tece tem analogias com o “texto textual”, uma vez que ele se elabora significativamente a maneira de um texto de palavras. Toda a simbologia presente no mapa, cada uma de suas unidades mínimas significativas, não tem valor em si, mas valor atribuído. Cada fonema-edifício faz parte de uma série que forma um morfema-quadra que formula, por sua vez, a frase-bairro ou distrito e, por último, o texto-cidade devidamente estruturado. Todo texto é um modelo de si próprio porque se faz com as sínteses estruturantes da língua. Não há um texto sequer que se construa sem as diretrizes estruturantes da língua em que foi escrito. Lembremos com Chomsky que uma gramática é sempre uma hipótese da língua. Da mesma forma, o mapa representa sempre um ideal estruturado de cidade, uma hipótese da cidade.

Para Olson (op. cit.), “o mapa é o modelo ou a teoria, para o qual as viagens servem de testes empíricos” (id.:228). Com a escrita, algo análogo pode ser apreciado. Na analogia que se procura, a escrita pode parecer menos “domável” interpretativamente do que o mapa. Olson (1997:35) a descreve a seguir: “Enquanto a escrita fornece modelos razoavelmente adequados para o que é dito, seus modelos para a interpretação do que é dito [...] são menos adequados” (grifos do autor).

A interpretação do que é dito está sujeita a circunstâncias contextuais precisas, das quais os mapas parecem prescindir. Enquanto nas formas escritas (ou orais) o significado depende da ancoragem no aqui-agora ou em um lá-então (Charaudeau, 1993), além de fatores embreantes como eu-você, os mapas se valem de itens tais como identificação de pontos cardeais (singelamente representado na tradição gráfica dos mapas por uma rosa dos ventos), escala e pontos geográficos de maior visibilidade e identificação como rios, montanhas, lagos. Estas determinações são decisivas como representações, pois “os mapas do mundo de Colombo e de Cook (navegador inglês do século XVII) serviram como modelos teóricos para pensar sobre o desconhecido” (id.: 231).

A cognição humana é uma projeção entre domínios. Estes operam o fracionamento da informação e a produção, transferência e processamento do sentido. Circular pela cidade é uma operação sócio-cognitiva análoga à operação sígnica da linguagem, concebida como atividade mental que guia significados e não os transmite, meramente. Uma cidade é um trançado de signos e a sua decifração dentro de uma ordem sígnica remete a uma aproximação com a análise sígnica em outras categorias de texto. Aqui, esboçamos o campo dos signos, além de categorias teóricas no campo das representações como espaços mentais e representações como funções enunciativas do caminhar e do falar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGRAS, Monique. “*História Oral e Subjetividade*”. In: SINSOM, Olga Rodrigues de Moraes von (org.). Os desafios contemporâneos da História Oral. Campinas, CMU-Publicações/ UNICAMP, 1997. p. 27-38.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1990.

CHARAUDEAU, Patrick. “*Para uma nova Análise do Discurso*”. In: CARNEIRO, Agostinho (Org). O discurso e a mídia. Rio de Janeiro, Oficina do autor, 1996. p. 5-43.

FAUCONNIER, Gilles. *Mental spaces*. Cambridge University Press, 1994.

KOCH, Ingedore Villaça. *A coerência textual*. São Paulo, Contexto, 2001.

LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades*. São Paulo, UNESP, 1998.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência - o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993.

MAFESSOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis, Vozes, 1996.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. 4 ed. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

OLSON, David R. *O mundo no papel: as complicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita*. São Paulo, Ática, 1997.

PRADO, Rosane Manhães. “*Cidade Pequena: paraíso e inferno da pessoalidade*”. In: Cadernos de Antropologia e Imagem, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 31-56, jan./jun. 1997.

SANTAELLA, Lúcia. *Cultura das Mídias*. São Paulo, Melhoramentos, 1996.

NOTAS

¹ Texto apresentado no II Encontro de Ciência da Literatura, da Faculdade de Letras da UFRJ, em outubro de 2002

Ghost in the Shell: "O fantasma na máquina"

Janete da Silva Oliveira

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da FCS/UERJ

67

Resumo:

O filme *Ghost in the Shell* é um fiel representante da cultura cyberpunk e da tensão que se instala entre o humano e a máquina. A análise crítica do filme nos dá a noção de que os limites daquilo que antes caracterizavam o humano, hoje podem ser questionados a partir da evolução das novas tecnologias da informação.

Palavras-chave: Humano, ciborgue, ficção-científica

Abstract:

Ghost in the Shell is a representative movie from cyberpunk culture and presents the tension between humans and machines. The critical analysis of the movie gives us the perception that the limits that we use to call human, nowadays it could be questioned up to information's new technologies evolution.

Keywords: Human, cyborg, science fiction

A sociedade japonesa sempre foi muito pragmática e sempre se destacou quando se trata de tecnologia e por isso escolher um filme japonês de animação e não live-action significa tratar do imaginário de uma sociedade que sempre se adaptou bem à tecnologia incorporando-a avidamente no seu cotidiano. Um filme que é pura tecnologia e virtualidade (uma vez que não tem “atores” de verdade e sim personagens de animação). É um filme no melhor estilo *cyberpunk*, porque no próprio livro de William Gibson, *Neuromancer* – onde aparece pela primeira vez o termo, o herói aparece conectado à tecnologia assim como no futuro retratado por *Ghost in the Shell*, a cibernética impregna todo o cenário.

SINOPSE DO FILME

Estamos em 2029 e a tecnologia está entranhada (literalmente nos corpos) na sociedade japonesa, o cenário sujo e decadente é semelhante à outra obra da animação japonesa: *Akira*. Tudo começa com terminais portáteis que depois evoluem para máquinas que podem ser “vestidas” e culminam nos implantes de terminais de comunicação, permitindo uma interação de corpo e mente com computadores tradicionais e a tecnologia de rede. Esses implantes gradualmente conquistaram o lugar da tecnologia portátil e “vestível”, e foram reconhecidos como o protótipo do que posteriormente viria a ser chamado de “Cibercérebro”. Homem e máquina já não estavam mais separados.

Com a produção em série dessa tecnologia houve uma rápida popularização do produto em países com poucas restrições religiosas como o Japão. No entanto, como reverso da moeda, as pessoas que possuíam estes implantes estavam sujeitas ao risco de terem seus cérebros invadidos por hackers por causa das intercomunicações com outros computadores ou cibercérebros. Dentre os crimes de hackers, o mais sério era o “*Ghost Hack*”, onde toda individualidade do ser, sua memória e aparência física se tornava objeto de invasão. E, contra esses crimes várias ações começaram a ser tomadas, embora tenham sido em vão e colaborado apenas para o surgimento de hackers mais inteligentes e espertos.

Para combater esses tipos de crimes surge então o projeto 2501, desenvolvido secretamente por organismos governamentais americanos. Este projeto é nomeado de “*Puppet Master*” ou Mestre dos Fantoques como ficou conhecido no Brasil, sendo capaz de qualquer coisa: invadir qualquer tipo de sistema, absorver a quantidade de dados que desejar e não deixar pistas, fazendo todo o serviço em milésimos de segundos. Contudo, com toda essa capacidade o projeto 2501 adquire uma característica própria do humano que é a faculdade de obter conhecimento, pois é uma Inteligência Artificial. Ficando mais inteligente à medida que absorve conhecimento, o “*Puppet Master*” conclui que tinha adquirido vida e por isso deveria ter uma vida e consciência própria, não era mais um mero programa de computador. Então ele decide que quer sair do mundo virtual e conhecer o mundo “real”.

Agora aqueles que criaram o projeto devem caçá-lo para recuperá-lo ou destruí-lo, pois como conhece vários segredos de importantes organizações as suas informações poderiam arruinar vários governos e pessoas poderosas.

Sem saber do conjunto de tramas que envolvem o caso do “*Puppet Master*” a Major Motoko Kusanagi começa a investigar como se fosse um crime digital, de um grande hacker, mas ainda assim apenas um hacker. A major Motoko é uma ciborgue, um cérebro humano com implantes de comunicação dentro de um crânio de titânio, carne e metal misturado para formar um espécime mais perfeito e mais apto aos “serviços” pesados que ela executa.

Ao ficar em contato com o caso, a própria Major começa a se questionar mais intensamente sobre a sua existência, sobre a sua diferença dos humanos e como as memórias e a individualidade são importantes a despeito de toda a perfeição que o seu corpo mecânico pode lhe dar. E, o “*Puppet Master*” sente isso e, instalando-se num corpo (como informação pura ele pode se infiltrar em qualquer organismo graças aos implantes cerebrais já citados) vai ao encontro da Major. Atiçada pela curiosidade de um programa que teria criado o seu próprio “*Ghost*”, a Major Motoko decide se conectar a ele para descobrir mais sobre si mesma. E apesar do corpo ter sido roubado da *Section 9* (onde a major trabalha) ela consegue fazer a conexão e se espanta quando o “*Puppet Master*” lhe propõe uma fusão para que ele possa continuar vivendo através dela num novo “eu” que não seria nem Major Motoko e nem o “*Puppet Master*”. Concluída a fusão esse novo “eu” sai para explorar uma nova e vasta de rede de informações.

COMENTÁRIOS SOBRE O FILME

O “*Ghost*” ou fantasma que citamos acima neste mundo é o que diferencia os homens das máquinas, que seria a essência da alma humana ou de qualquer criatura, seja ela biológica ou artificial. É tudo que o ser absorve ao seu redor, como conhecimento, sentimentos etc. Podemos perceber, contudo um embate que permeia todo filme que é o contraste “*ghost/fantasma*” X “*tamashiil* alma”. Pois a energia que dá a característica humana aos ciborgues, o “*ghost*”, aparece sempre em contradição quanto ao que seria uma alma verdadeira “*tamashii*” na língua japonesa.

Então o filme inteiro delinea uma discussão sobre o que seria o humano. Seria possível uma Inteligência Artificial adquirir uma capacidade não de “absorver” conhecimento, mas de aprender e criar um pensamento, uma consciência própria e a partir daí criar o seu próprio “*ghost*” ou alma? E, se for assim, ele pode ser considerada uma “forma de vida”? Ou um simples amontoado de dados que podem ser modificados ou deletados? Mas o que vemos hoje não é exatamente isso com técnicas como o “download da mente”? Então não seremos nós os próximos a sermos deletados ou modificados?

Uma passagem do filme dita pelo “Puppet Master” ilustra bem esta discussão ao ser acusado de ser apenas um programa de autopreservação ao pedir asilo político a *Section 9/Setor 9*:

Com esse argumento, digo que o DNA que carrega não passa de um programa de autopreservação. As pessoas nascem sem saber nada. Vão crescendo e é isso que dá ao homem sua individualidade. O mesmo ocorre com as fantasias. Através destas memórias é que a humanidade existe. Quando os computadores puderem criar uma memória então considerem todas as implicações disto.

E, essa dúvida sobre o que somos é o que atormenta a Major Motoko Kusanagi desde o início do filme. À espera no topo do prédio para sua deixa na missão dá-se o seguinte diálogo:

“Estou captando muita estática no seu cérebro” - diz seu assistente policial Batou.

“Deve ser algum fio solto” - responde a Major.

Logo, a partida é dada para se intuir que a Major Motoko tem alguma coisa lhe inquietando apesar de ser um ciborgue. Depois assistimos a “construção” da Major nos créditos de abertura. Seus músculos humanos se fundindo ao metal, seu cérebro sendo envolto em titânio e todos os circuitos ligados a ele. Vemos sua pele ser moldada até chegarmos a Motoko Kusanagi em sua forma final.

Existem nos ciborgues quatro furos na parte posterior do pescoço para se conectar a fios que os plugam na rede de dados que controla todo o sistema da cidade. Esta cidade é uma cidade claustrofóbica, com prédios altíssimos, colados uns aos outros, aparentemente com pouquíssimas janelas.

A Major fala a um outro policial lhe respondendo porque o transferiu para sua unidade por ele ser majoritariamente humano (só possuindo os implantes cerebrais) e, portanto pode ter reações diferenciadas.

“Se todos nós agíssemos do mesmo modo seríamos totalmente previsíveis e há sempre vários modos de se ver uma situação”.

Desfere-se uma caçada a um lixeiro que teve a mente apagada e acredita estar acessando de vários telefones públicos a mente da mulher que o abandonou e com quem tem uma filha. Só que isso são lembranças implantadas na sua mente para servir aos interesses do “*Puppet Master*”. Ele é chamado por Batou de “Fantoche sem alma”

Em contraste com a tecnologia avançada temos a cidade velha onde se acham casas de madeira e pobres, além de feiras populares onde o elemento tecnológico está ausente. Quando o lixeiro está sendo interrogado e avisado que não há uma tecnologia confiável para remover as memórias falsas, Batou comenta:

“Experiências virtuais, sonhos, todos os dados existentes são tanto realidade quanto fantasia. Os dados que as pessoas coletam durante toda a vida são pequenos comparados ao todo”.

Outra passagem interessante é quando Batou encontra com Motoko mergulhando na sua folga e pergunta:

“Um ciborgue que mergulha nas horas vagas? Não é um bom sinal, quando começou?”

Numa outra parte da conversa Motoko pergunta:

“Batou, o quanto ainda sobrou do seu corpo original? (...) Conveniente não? Com um simples comando os aparatos químicos do seu corpo podem metabolizar o álcool dentro do seu sangue em apenas 10 segundos nos permitindo beber enquanto estamos de folga. Se a tecnologia permite o homem faz, tudo pode ser feito com o ser humano: controle metabólico, aumento da percepção sensorial, melhoria nos reflexos e na capacidade muscular, processamento rápido na capacidade de gerar dados. Graças aos nossos ciber-cérebros e corpos biônicos. E se não pudéssemos viver sem um alto nível de manutenção?.

(...) Não vendemos nossas almas para o setor nove. Temos escolhas. Podemos nos demitir quando quisermos pedindo de volta ao governo nossos antigos corpos e as memórias que nos tiraram. Algumas vezes precisamos de um toque humano, pois apesar de não sermos como eles, precisamos de algo que eles têm: a individualidade. Para podermos nos diferenciar dos outros. Seja pela voz que você tenha, lembranças de infância. Sentimentos sobre o futuro. Tem mais, há uma vasta rede de dados que meu ciber-cérebro pode acessar. Tudo isso junto faz de mim o que sou. Acionam meu consciente que eu chamo de ‘eu’. Um ‘eu’ que não tem limites.

Eis que aparece uma voz que vem, não se sabe dizer de onde, e cita a célebre Epístola Paulina aos Coríntios: “Quando criança, eu falava como criança. Entendia como criança, pensando como criança. Ao me tornar adulto, esqueci das coisas de criança”.

Entra em cena então o “*Puppet Master*” ativando um corpo cibernético na mesma fábrica que produziu os corpos da Major Motoko e Batou. Este corpo é atropelado e levado à sede do Setor 9. Os técnicos detectam que não havia linha cerebral no corpo mas foi detectado um “*ghost*” no corpo biônico que se “autocriou”.

A Major Motoko e Batou conversam no elevador após se inteirarem do caso do corpo biônico e da major se decidir a conectar-se com ele no dia seguinte:

“Acho que ciborgues tem uma tendência paranóica sobre a sua própria origem. Talvez o meu ‘eu’ verdadeiro tenha morrido há muito tempo e eu seja um replicante num corpo ciborgue e mente de computador. Talvez não exista mesmo um ‘eu’”. (...) E se um cérebro cibernético conseguisse gerar de uma alma (*ghost*), sua própria alma (*tamashii*). Como então eu poderia acreditar em mim mesma?”

A subjetividade alterada pelos processos tecnológicos afeta a Major Motoko fazendo-a questionar o seu papel como sujeito de suas ações, ou que na verdade não existe um sujeito, uma individualidade e sim um amontoado de dados que se configura como pessoa através da sua figura de ciborgue.

O corpo em que está o “*Puppet Master*” é roubado, mas a Major Motoko após ter o seu corpo cibernético praticamente destruído se conecta a ele e trava-se um diálogo que é central no questionamento do filme sobre o humano:

PM – Antes de me explicar, quero te pedir um favor. Chamo a mim mesmo de forma de vida, mas ainda estou longe de completar meu intento. Por alguma razão me falta o simples processo de morrer ou a qualidade de gerar filhos.

Motoko – Não pode se copiar?

PM – Uma cópia é uma mera cópia. Há a possibilidade de um simples vírus me destruir. Uma simples cópia não tem variedade ou individualidade. Para existir, ter equilíbrio é preciso que haja multiplicação e alternâncias, para se perpetuar a vida. Células continuam o processo da morte e regeneração. Um processo constante de renascimento por eras. E, quando a morte chegar todos os dados se perdem, deixando para trás apenas genes e seus descendentes. As defesas contra a catástrofe falham diante dos sistema. É preciso que a variedades seja guardada contra a extinção.

Motoko – Como isso é possível?

PM – Quero me fundir com você.

Motoko – Fundir?

PM – Uma fusão completa. Ambos teremos mudanças, mas não perderemos nada. Depois será impossível distinguir um do outro.

Motoko – Mesmo depois da fusão, o que acontecerá quando eu morrer? Não deixarei nenhum gen ou descendente para trás.

PM – Depois da fusão você será meu descendente na rede. Do mesmo modo que os humanos passam sua estrutura genética. Então poderei morrer.

Isso nos remete diretamente a Hans Moravec e seu *Mind Children*, onde uma mente pode dar origem a indivíduos diferentes e sua discussão sobre a identidade que restaria em cada um deles. De a cópia ser meramente uma cópia e como ficariam as experiências e memórias de cada uma delas. Se a cópia significa simplesmente a morte do original, significa então que a identidade morreu junto com ele? Coloca-se então a problemática de uma identidade do corpo e de uma identidade padrão. Uma é definida pela matéria do corpo e outra pela essência da pessoa, efeito dos processos de formação da mente.

Os corpos do Mestre dos Fantoches e da major Motoko são estourados à bala e somente resta a cabeça da major. Batou resgata a cabeça e coloca num outro corpo arrumado no mercado negro. Ao acordar ele lhe relata a situação e ela decide partir.

“Batou, lembra da voz que ouvimos no barco naquela noite? Lembra palavra por palavra? Vou repetir para você: Quando criança, eu falava como criança. Entendia como criança, pensando como criança. Ao me tornar adulto, esqueci das coisas de criança. Diante de você, nem está o Mestre dos Fantoches, nem a mulher que você chamava de major”.

Já do lado de fora o híbrido “Puppet Master”/Motoko diz para si mesmo:

“E para onde vou agora? Há uma rede vasta e sem limites”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão da problematização nos parece que está bem colocada no filme, como as passagens transcritas bem mostram, as novas tecnologias de informação criam um pesadelo de controle e confusão de identidade que altera a maneira de como se percebe o humano. A simulação do pensamento através das máquinas gerando um organismo que supera ou se iguala à capacidade dos homens ou dos “seres humanos” já foi alvo de vários outros filmes de sci-fi, mas o que chama atenção em “*Ghost in the shell*” é a reivindicação da máquina e do híbrido de poder se chamar de forma de vida, de poder continuar o seu processo de aprendizado. Não que ele queira se tornar humano, mas deseja possuir uma identidade e uma individualidade, memórias que não sejam implantadas ou simuladas.

Mas o que impede que ao reduzir humanos e máquinas a meros dados as sociedades de controle nomeadas por Deleuze manipulem ainda de forma mais fácil e imperceptível nossas identidades e individualidades e encontrem em nós corpos mais docês e úteis, como os citados por Foucault e Paula Sibília?

Nosso terror e euforia acerca das novas tecnologias são narrados através da ficção científica. No caso de “*Ghost in the Shell*” o questionamento sobre o que no faz humanos é a nossa individualidade que se constitui através de nossas memórias e experiências, se a alma é algo material ou imaterial que pode ser gerada fora dos corpos humanos. Mas na medida em que transformamos essas particularidades em uma memória coletiva que pode ser hackeada, ficamos perdidos assim como nossas identidades, Um exemplo seria o caso do lixeiro do filme, um corpo modelado sem essência, sem sua alma.

Isso nos traz de volta à discussão da imaterialidade da alma de Descartes e ao sarcasmo de Ryle ao criticar o “fantasma na máquina” calcado num ideal materialista. No filme que acabamos de descrever, a alma é de fato um fantasma na máquina, algo que dá características humanas às máquinas, mas não é capaz de lhes dar a individualidade e a identidade desejada. É um arremedo de alma. Então o que poderíamos dizer que é essa substância imaterial que caracteriza o humano mesmo com implantes e próteses, mesmo com essa mixagem de metal e carne? Mas e, se como diz Hans Moravec, pudéssemos escanear nosso cérebro junto com nossas experiências e sentimentos, não estaríamos coroados então o processo de desmaterialização que inicializa este trabalho com a digitalização do que até então acreditávamos ser imaterial?

Com tudo isso, o sujeito busca desesperadamente uma significação, uma identidade, algo em que acreditar que seja. Seja com memórias virtuais ou em um mundo virtual onde este ser ganha um novo significado. A desmaterialização do ser na rede ou em corpos cibernéticos talvez não se oponha ao humano, pois nada pode ser dito de conclusivo uma vez que as mudanças estão em processo e ninguém pode dizer aonde isso vai nos levar. Mas as novas tecnologias estão alçando o ser “humano” a um novo conceito que passa sem dúvida pela aceitação de que os processos de subjetivação hoje se desenvolvem através da mediação com esses aparatos tecnológicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HARAWAY, Donna. “*Manifesto Ciborgue*”. Da Silva, Tomas Tadeu (org). Antropologia do Ciborgue. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BUKATMAN, Scott. *Terminal Identity: the Virtual Subject in Post-Modern Science Fiction*. Durham: Duke University Press, 1998.

CASTELLS, Manoel. *Sociedade em Rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

MARTINS, Herminio. *Hegel, Texas – e Outros Ensaio de Teoria Social*. Lisboa: Século XXI, 1996

MORAVEC, Hans. *Mind Children: the future of robot and human intelligence*. Massachusetts: Harvard University Press, 1988

SIBILIA, Paula. *O Homem Pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 2002

OLIVEIRA, Fátima Cristina Regis Martins de. *Nós, Ciborgues: a ficção científica como narrativa da subjetividade homem-máquina*, 227 p. Orientadora: Professora Doutora Ieda Tucherman. Rio de Janeiro: 2002. Tese de Doutorado apresentada em abril de 2002 à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

DELEUZE, Gilles. *Post-Scriptum sobre as sociedades de controle*. In: Conversações, Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

Ayrton Senna: A construção da narrativa da história do piloto como ídolo do automobilismo mundial

Graziella Cataldo

Jornalista e mestranda do curso de Comunicação Social da UERJ, dentro da linha de pesquisa Novas Tecnologias e Cultura

76

Resumo:

Com base na biografia do piloto de Fórmula Um, Ayrton Senna, este artigo pretende analisar e discutir os recursos utilizados no livro “Ayrton Senna - A face do Gênio” na construção da história do piloto rumo ao posto de ídolo do automobilismo mundial, ainda no início de sua carreira.

Palavras-chave: biografia, idolatria, automobilismo

Abstract:

Based on the Formula One car racer's biography, Ayrton Senna, this article intends to analyse and discuss the resources used in the book “Ayrton Senna – The Genius face” in the making off of the car racer's history on his way to the car racing idol post, still in the beginning of his career.

Keywords: *biography, idolatry, car racing*

INTRODUÇÃO

Este artigo pretende analisar os recursos utilizados na criação da figura mítica do ídolo do automobilismo mundial Ayrton Senna, a partir da biografia “Ayrton Senna - A face do Gênio”, onde o autor Christopher Hilton descreveu o início de carreira do piloto até ano de 1991, quando se torna o mais jovem tricampeão da história da Fórmula Um e reconhecido como melhor piloto desde Jim Clark, falecido em 1968.

O livro reúne depoimentos do próprio Senna, além de amigos, adversários e colegas de equipe.

“Retrata sua crescente maturidade enquanto conquistava o terceiro campeonato mundial; acompanha-o de perto, depois disso, enquanto ele colocava seu talento formidável e suas enormes habilidades na disputa contra Nigel Mansell e Alain Prost. Além disso inclui um estudo único - extremamente pungente, agora - do efeito de Senna sobre suas fãs. Poucos esportistas geraram tamanho impacto.”

Com base nesta biografia que retrata o início da carreira desse mito do esporte, pretendemos analisar como foi surgindo a construção desse herói logo no início de sua vitoriosa trajetória. Ao analisar a biografia de um ídolo esportivo, é importante fazermos uma distinção entre os ídolos do esporte e de outros universos, como música e dramaturgia.

77

“Enquanto os primeiros freqüentemente possuem características que os transformam em heróis, os do outro universo raramente carregam estas qualidades. A explicação para este fato reside no aspecto agonístico, de luta, que permeia o universo do esporte. O “sucesso” de um atleta depende do “fracasso” do seu oponente. É uma competição que ocorre dentro do próprio universo do espetáculo. Ambos, ídolos do esporte e ídolos da música, se transformam em celebridades, porém, só os ídolos do esporte são considerados “heróis.” (Helal, 2001, p. 136).

Edgar Morin (1980) e Joseph Campbell (1995) mostram uma diferença entre as celebridades e os heróis. Os primeiros vivem somente para si, enquanto os heróis devem agir para “redimir a sociedade”. Para Hook (1962, p. 29) “(...) quem quer que seja o herói, ele se destaca de um modo qualitativamente único dos outros homens na esfera de sua atividade e, ainda mais, que o registro das realizações em qualquer setor é a história dos feitos e pensamentos de heróis”. Portanto, a partir dos feitos, depoimentos e realizações de Ayrton Senna, pretendemos observar como foi sendo construída sua saga ao posto de herói ainda no início de sua carreira. Apesar do livro analisado neste trabalho focar a história de Senna somente até o ano de 1991, é importante contextualizarmos, citando a morte trágica e prematura desse ídolo do automobilismo mundial, ocorrida no dia 1º de maio de 1994, durante o Grande Prêmio de San Marino, na Itália. Mesmo após sua morte, Ayrton Senna continua sendo idolatrado, depois de se consolidar como um dos maiores ídolos do automobilismo mundial de todos os tempos.

A HISTÓRIA DE Ayrton SENNA

Ayrton Senna da Silva nasceu em São Paulo, em 21 de março de 1960 e morreu no dia 1º de maio de 1994, num grave acidente na curva Tamburello, durante o Grande Prêmio de San Marino, na Itália. A morte do ídolo foi acompanhada por milhares de espectadores, comovendo o mundo inteiro. Filho de Milton e Neide, Senna era o filho do meio e tinha dois irmãos. Viviane, a primogênita, é psicóloga e hoje responsável pelo Instituto Ayrton Senna e o caçula Leonardo, que também cuida dos negócios deixados pelo irmão.

Senna era de origem rica, o pai Milton tinha uma grande empresa de autopeças com aproximadamente 750 empregados e cerca de dez fazendas e um total de 400.000 hectares com mais de 10.000 cabeças de gado. A família vivia numa casa grande, no bairro Santana, na zona norte da cidade de São Paulo. Com quatro anos de idade, Ayrton ganha o primeiro kart feito por seu pai à mão e passou a brincar no quintal dos fundos e em parques públicos. Pela primeira vez, aos sete anos, Ayrton Senna dirige sozinho o jipe do pai na fazenda da família.

Três anos depois, Senna tinha um kart mais potente, mas só poderia competir legalmente a partir dos treze. Então, a cada fim de semana, ele pilotava numa pista chamada Parque Anhembi. A primeira corrida de karts foi em primeiro de julho de 1973 em Interlagos. Ayrton Senna sempre contou com o apoio da família muito unida e rica e com o patrocínio do pai que lhe deu o primeiro kart.

Depois passou para a categoria internacional de 100cc e em 1977 venceu o Campeonato Sul-Americano no Uruguai. Também foi campeão brasileiro por quatro vezes. Talvez inconscientemente seguindo uma certa lógica, veio para a Europa em 1978, que seria o lugar central para todas as formas de automobilismo internacional, exceto pelos tradicionais Campeonatos Americanos. Da Silva, como era conhecido no início da carreira, já vinha disputando corridas de Kart no Brasil e fez contato com a fábrica DAP em Milão, dizendo que queria correr no Campeonato Mundial e quanto custaria. Ele pagou e duas ou três semanas antes fez alguns testes em Parma, a cerca de uma hora de Milão. Em seguida, acabou disputando o Campeonato Mundial de Kart, em Le Mans, no centro da França, mas não venceu, ficando em sexto lugar.

Em 1979 ele voltou, fez uma ótima temporada e participou de um grande encontro que acontecia todo mês de maio, em Jesolo, no Golfo de Veneza. Era a maior corrida depois do Campeonato Mundial. Nessa época ele já era conhecido como um bom piloto. Desde o início, já demonstrava sua obsessão pela vitória, sempre queria vencer, ser o mais rápido e segundo o próprio Senna: “Eu nunca mudei minha motivação. Sempre quis vencer, sempre quis ser o primeiro. Essa é a melhor maneira de prosperar nesse negócio – se não a única.”(p. 19).

Ainda em 1979, se casa com uma jovem brasileira, Liliane, separando três anos depois. Após participar e vencer vários campeonatos de Kart, em 1980, Senna aos vinte anos decide subir de categoria e se apresenta à porta de um escritório no circuito de Snetterton, um lugar bastante modesto no calmo distrito rural de Norfolk e pede para pilotar um Fórmula Ford 1600, que mais tarde o levaria à Fórmula Ford 2000 (1982), depois à Fórmula Três (1983) e finalmente à Fórmula Um (1984).

Depois de conquistar o título do Campeonato Townsend Thoresen, pela Fórmula Ford 1600, em 1981, Senna retorna ao Brasil e desiste de pilotar, pois estava desiludido com a falta de patrocínio para continuar, além de seu pai precisar de ajuda na fábrica. De outubro de 1981 até fevereiro de 1982, ele tentou ajudar o pai nos negócios. Ayrton foi para a Universidade de São Paulo estudar Administração. Segundo conta Casseb, um amigo de Senna, “Seu pai queria que ele parasse de correr e o ajudasse na fábrica, então Ayrton foi, para não desapontá-lo. Mas o pai sentiu que ele estava mesmo infeliz e decidiu dar outro empurrão em Ayrton.” (p. 23). Dennis Rushen, chefe de equipe de Fórmula Ford 2000, relembra no livro:

“houve muita pressão por parte do seu pai, que não desejava que ele corresse, dizia que isso era bobagem, e coisa e tal. Durante o inverno Ralph Firmin e eu discutimos sobre alguém para substituir Tommy Byrne na Fórmula Ford 2000 e Senna era a pessoa ideal. Ralph fez mais do que eu para tê-lo de volta. Ralph costumava telefonar pra ele e dizer: - Aqui está ótimo”. (p.41).

“Quando decidimos entrar na 2000, em 1981, contatamos Rushen Green para guiar o nosso carro”, diz Firmin, responsável pela equipe Van Diemen. “Agora, em 1982, Ayrton decidiu que gostaria de competir nele. Ele me telefonou...”(p. 41). Sem dúvida Ayrton Senna era aceito e voltava de vez para o automobilismo, conquistando vários títulos e em 1991 se tornando o mais jovem tricampeão da história da Fórmula Um até a sua prematura e trágica morte três anos depois.

SINGULARIDADE: O TALENTO E A PAIXÃO POR CARROS.

Assim como os heróis, Senna possuía um talento nato e um “dom” muitas vezes incompreendido ou surpreendente. Observamos essas características em várias passagens do livro, por exemplo, ao revelar sua paixão por carros, desde cedo. “Ayrton foi uma criança normal, mas desde garotinho gostava demais de dirigir. Quando Ayrton tinha quatro anos seu pai construiu para ele seu primeiro kart feito à mão.” (p. 12).

O dom surpreendente começa a ser revelado aos sete anos de idade, quando dirige sozinho o jipe de seu pai, na fazenda da família. Sem que ninguém o ensinasse, ele estava mudando de marcha sem usar a embreagem. Casseb, amigo de Senna, narra com detalhes esse acontecimento no livro. “O pai não acreditou no que estava vendo, era tão espantoso! Ayrton não estragou o jipe.

Como era um motor antigo, seria necessário apertar a embreagem muito forte, de modo que Ayrton estava indo da primeira para a segunda, terceira e quarta sem ela.” (p. 13). O livro mostra uma coincidência entre Senna e Jim Clark, que escreveu sobre seus anos de infância:

“Lembro-me de me interessar por coisas mecânicas, como a maioria dos garotos, apesar de não me sentir particularmente interessado em automobilismo. Creio que fui impelido a dirigir e aos veículos, a princípio, mas por causa de um interesse por seus motores que por sua capacidade de velocidade. Quando era um garotinho eu corria a aproveitar qualquer oportunidade de pular sobre um trator e dar uma voltinha. Por causa dessa curiosidade mecânica quase insaciável, eu provavelmente sabia quase tanto sobre os nossos tratores quanto os trabalhadores da fazenda que os dirigiam.”(p. 13).

Senna era considerado o melhor piloto desde Jim Clark, também já falecido. No livro Ayrton aparece descrito como um homem que tem um talento quase misterioso. “Você simplesmente não pode entrar em carros que não são familiares, como ele fez – FF 1600, FF 2000, Talbot, Porsche, Mercedes, Ford Cosworth, Metro, Nova, F3, F1 turbo e aspirado – e fazê-los andar rápido logo na primeira vez, sem um verdadeiro talento natural.”(p. 220). Essa concepção de talento inato também pode ser encontrada no universo do futebol. Ronaldo Helal trata desta questão em vários artigos como “As idealizações de sucesso no imaginário brasileiro: um estudo de caso”, ao analisar a biografia de Zico, um dos grandes ídolos do futebol brasileiro nas décadas de 70 e 80. No artigo “Idolatria e malandragem: a cultura brasileira na biografia de Romário”, também remete novamente o assunto do talento inato ao comparar as biografias de Zico e Romário, já que ambos possuem este dom, mas que se diferem nas questões referentes à ênfase dada a noção de disciplina, já que Romário pode ser considerado um jogador polêmico, indisciplinado, “malandro” e irreverente, enquanto Zico é o exemplo de disciplina, esforço e determinação.

No universo da música podemos citar, a cantora Tina Turner(2), que já demonstrava seu talento desde criança, na época em que cantava no coral da Igreja. Todos esses astros possuíam um talento inato um “dom” surpreendente desde a infância e se destacavam por isso. “Esta concepção de talento como dom inato, de natureza inexplicável, faz com que possamos aproximá-lo das categorias do tipo mana descritas por Maus (1974). Mana é justamente a característica das coisas indizíveis, atributo daquilo que é mágico”. (Helal e Coelho, 1996, p. 57). Mana também pode ser entendida como atributo de individualidade. Esses mitos são retratados como indivíduos únicos, singulares porque são dotados de talento, o que os tornam diferentes dos demais.

A singularidade presente nesses ídolos também pode ser aliada ao fator “sorte”, presente no “acaso”, onde são levados ao estrelato por “descobridores”, mas a história de Senna é diferente da maioria dos astros, pois foi seu pai quem sempre o incentivou e o patrocinou no início de sua carreira. “Desde criança, o único gosto que provou foi o da vitória. Seu pai patrocinou-o porque estava

no negócio de autopeças...Devo dizer que, em todas as pistas brasileiras em que Ayrton esteve, ele quebrou todos os recordes. Até agora esses recordes não foram batidos.” (p. 13).

“É relevante observar que nas biografias de heróis e ídolos da música e do esporte geralmente são enfatizados um certo abandono ou alguma perda ou dificuldade séria na infância. Não que estas dificuldades não sejam verdadeiras. Mas o fato de a mídia enfocá-las com intensidade nos fala de uma “necessidade” na construção da narrativa da saga do herói, que contribui efetivamente para o processo de identificação dos fãs, dos seguidores, com o ídolo” (Helal, 1998, p. 141).

Neste aspecto, a história de Ayrton Senna difere da maioria dos outros ídolos, já não teve nenhuma perda na infância e nem o passado difícil, pois vinha de uma família rica. Seu pai era dono de uma fábrica de autopeças, com cerca de 750 funcionários e proprietário também de mais de dez fazendas. Segundo o depoimento de Maurizio Sala, que competia com Senna desde os tempos do Kart:

“Ayrton vinha de um background diferente, conseguiu o primeiro kart porque seu pai lhe deu. Ele tinha... bom, não uma vida fácil, mas uma vida melhor por causa do dinheiro. Seu pai era muito rico mas, por favor, compreenda que isso nunca mudou o caráter de Ayrton - só que ele nunca teve que se preocupar com dinheiro.” (p. 14).

81

Ao contrário de Tina Turner, por exemplo, que foi abandonada pela mãe na infância e fica aos cuidados da avó, Senna sempre foi muito unido com a família, que sempre o apoiou.

“Fui privilegiado ao crescer num ambiente saudável. Minha família me deu essa oportunidade e sempre esteve por trás de mim. Quando tenho algum problema, alguma pergunta, tenho pessoas em quem confio, para quem posso me voltar. Sei que já se falou muito sobre o papel de minha irmã na minha carreira. (Ela é psicóloga.) Mas, de fato, é toda a minha família que tem um enorme papel. Sou muito chegado a meus pais, meu irmão e minha irmã. Minha irmã tem três filhos, e isso é a coisa mais linda que pode acontecer a você na vida.”(p. 15).

Em relação a boa formação familiar, o piloto pode ser comparado a Zico, outro grande ídolo do esporte. Como observamos, Senna não possuía um passado difícil, o que é sempre valorizado pela mídia quando se trata de figuras heróicas, então podemos dizer que ele foi levado ao posto de herói na ordem das coisas inexplicáveis como seu talento inato, vocação extraordinária, carisma, além de sua grande determinação, fazendo com que o ídolo seja visto como um ser singular, mítico e especial por se diferenciar dos demais.

No livro, Ayrton Senna aparece caracterizado como “tímido, desajeitado, encantador, submetendo-se selvagemmente a uma única idéia, campeão mundial numa atividade impiedosa, e todo tipo de adjetivos se enquadrava a ele, bem como à sua obsessão.”(p. 3). Essas características de Senna criam uma grande identificação com seus fãs, que podem nutrir a esperança de um dia se tornarem heróis. Podemos explicar esse fato a partir do mito do Superman, de Umberto Eco .

“(...) O Supermam vive entre os homens sob as falsas vestes do jornalista Clark Kent; e como tal, é um tipo aparentemente medroso, tímido, de medíocre inteligência, um pouco embaraçado, míope, súbulo da matriarcal e mui solícita colega Míriam Lane, que, no entanto, o despreza e está loucamente enamorada do Superman (...) através de um óbvio processo de identificação, um accountant qualquer de uma cidade norte-americana qualquer, nutre secretamente a esperança de que um dia, das vestes da sua atual personalidade, possa florir um super-homem capaz de resgatar anos de mediocridade.” (Eco, 1979, p. 247 e 248).

Além do inegável talento, outras características como dedicação, profissionalismo e concentração podem ser atribuídas a esse mito. Para isso destacamos o depoimento do projetista Steve Nichols sobre o tempo que esteve com Senna na McLaren.

”No carro ele tinha um botão que controlava o reforço e um que controlava vários outros circuitos no motor, chamado ajuste de misturas, mas era muito mais complicado do que isso: controlava temperatura do ar, mistura de combustível, ajustes de ignição, de modo que havia várias combinações. Ele lembrava todas essas combinações, em que posição estavam os botões, qual teve que efeito na economia de combustível. Em resumo, ele tinha dois botões, um com oito posições e um com cinco posições, e lembrava todas as combinações e que efeito produziam – e tudo isso enquanto pilotava o carro muito, muito rápido.” (p. 220).

82

Selecionamos também o comentário de Rory Byrne, projetista da Toleman, que assistiu um teste de Ayrton num TG 183, no ano de 1983, em Silverstone, para essa equipe. “–Senna é o cara. – Ele tinha a habilidade, mesmo naquele estágio e naquela idade, de saber o que o carro estava fazendo, sabia o que queria que o carro fizesse e sabia conversar com um engenheiro. Ele é brilhante, a gente simplesmente tem que tê-lo”. (p. 81). Pilotar em pistas molhadas era outro grande atributo de Ayrton Senna. “Seu controle era tão sensível que os outros poderiam patinar sobre as ondas que os carros espalhavam; ele nunca. Isso levará diretamente a uma performance, numa tempestade em Mônaco, tão consumada em sua bravura e habilidade que as pessoas ainda falam a respeito.” (p. 37). Podemos perceber ao usar a palavra bravura para se referir a Senna, reforça ainda mais seu caráter heróico, ao tentar ultrapassar os obstáculos, mesmo correndo riscos.

Senna tinha uma grande obsessão pela vitória e queria sempre ultrapassar limites. “Quero ganhar sempre. Essa história de que o importante é competir não passa de demagogia (Ayrton Senna, setembro de 1985)”. (Lins, 1995, p. 17). “Não tenho nada a perder. Vou pilotar o mais rápido que puder para vencer. É assim que gosto de dirigir. Gosto do desafio de correr para ganhar. É uma coisa que me estimula”. (p. 158).

Em outra passagem do livro ele diz: “Preciso estabelecer para mim meus próprios limites. Quando alcanço esses limites fico querendo superá-los e estabelecer novos. Ainda não sei até onde posso ir. Eu tenho uma compreensão do

que estou fazendo, mas não sei até onde isso vai me levar.”(p. 207). “Sou um obsessivo de modo positivo. Eu tenho um impulso natural muito forte, mas isso não é uma coisa doentia, não é uma doença.”(p. 208). Em uma declaração de Alain Prost podemos observar sua opinião sobre a obsessão de Ayrton pela vitória. “Eu estava completamente certo de que iria vencer a corrida ou ter um acidente como esse. Eu sabia que ele queria absolutamente vencer. O problema com Ayrton é que ele não consegue aceitar não vencer, e não consegue aceitar que alguém resista a um movimento de ultrapassagem.” (p. 160). Segundo Campbell (1993, p. 131), o herói ao vencer “realizou alguma façanha além do nível normal de realizações. É alguém que deu a própria vida por algo maior do que ele mesmo.”

Lins (1995, p. 19-20) explica que a busca da vitória é uma forma de simbolizar o impossível real e que para o místico ou para o santo do deserto, ela seria a vitória sobre a morte, sobre a carne, sobre o mundo visível e ordinário dos homens, sobre o medo, sobre os limites, sobre o humano. Ele ainda cita Lacan (1964), onde essa busca pela vitória poderá também ser apreendida como uma tentativa de exorcizar ou afugentar a fascinação pela morte. Fascinação que coloca o piloto na esfera do real, que para Lacan, significa o impossível a enfrentar, a suportar. Assim como a tourada, a Fórmula Um é um dos raros esportes onde a encenação da morte pode terminar numa tragédia.

Uma outra singularidade de nosso herói é a religião. Prost declara: “Ayrton tem um pequeno problema. Ele pensa que não pode se matar porque acredita em Deus, e eu acho que isso é muito perigoso para os outros pilotos.”(p. 147) e Senna replica: “Esses são os pensamentos dele, são suas conclusões e suas palavras. Elas não refletem absolutamente minhas crenças.”(p. 147). Em outras declarações de Senna podemos confirmar a forte crença em Deus. “Se você tem Deus a seu lado, tudo se torna claro: o branco se torna branco novamente, o preto se torna preto, e você percebe o que é importante na vida”. (p. 156). “Tenho condições de experimentar a presença de Deus na Terra. Se vou à igreja, vou sozinho, e gosto de ficar sozinho, lá. Assim encontro mais paz.”(p. 209). Essa forte ligação do piloto com Deus o torna ainda mais singular, dando-lhe muitas vezes um caráter místico. Quando perguntado sobre sua carreira Senna responde:

“Fisicamente posso continuar por muitos, muitos anos. Estou em boas condições físicas. Só depende dos limites de minha mente. Quando não estiver mais estendendo esses limites será tempo de ir embora. Não vou continuar quando souber que passei da minha melhor fase, e só conseguir resultados medíocres. Não vou me permitir isso.” (p. 210).

Parece até que Ayrton estava prevendo como terminaria sua carreira, em sua melhor fase e fazendo o que mais gostava. Foi o que realmente aconteceu, o herói morreu jovem e em “combate”. Podemos utilizar o mito da morte de Aquiles para ilustrar esse fato.

“Enfrentar no campo de batalha os adversários mais aguerridos é pôr-se à prova numa competição de coragem, em que cada um tem de mostrar quem é, provar aos outros sua excelência, uma excelência que culmina na façanha guerreira e encontra sua realização na “bela morte”. Assim, em pleno combate, em plena juventude, as forças viris, a bravura, a energia e a graça juvenil intactas jamais conhecerão a decrepitude da velhice (...) Aquiles escolhe a morte na glória, na beleza preservada de uma vida extremamente jovem. Vida encurtada, amputada, encolhida, e glória imorredoura. O nome de Aquiles, suas aventuras, sua história, sua pessoa mantêm-se para sempre vivos na memória dos homens, cujas gerações se sucedem de século em século, para desaparecerem todas, uma após a outra, na escuridão e no silêncio da morte.” (Vernant, 2000, p. 97).

Assim como Aquiles, Senna continua vivo na memória de todos, principalmente daqueles que puderam comprovar e o eleger como um dos melhores pilotos da história do automobilismo mundial.

PRIVACIDADE: O HERÓI SOLITÁRIO

“Ele é muito solitário, muito. Quando volta para seu hotel ele se sente realmente só.” (p. 208). “Pelo menos 24 horas na maior parte dos dias ele está concentrado em corridas, e quando volta para si próprio como ser humano, ele sente um vazio ao redor”(p. 5). Os depoimentos de Paulo Casseb, amigo de infância de Ayrton Senna, fazem com que haja uma maior identificação dos fãs com o ídolo, ao perceber que Senna era um simples mortal como qualquer um, que ri, chora, sente dor e tem muitos momentos de solidão. Assim como os relatos de Casseb, vários outros descrevem Ayrton como uma pessoa reservada, solitária, tímida, mas com um grande senso de humor.

“Poder, honra, corpo em disparada, riqueza material, carisma, gozo imaginário, amplexo místico – o ídolo de ouro sofre, no seu exílio interior, de sua glória, de sua solidão incompreendida, da paixão de ser um outro. Um outro não apenas de carne e osso, mas o Outro da linguagem, o Outro enquanto significante.”(Lins, 1995, p. 19).

Além de sentir o drama de ser dois, já que sua existência parece dilacerada entre a vida pública e a privada esse dilema ainda é maior quando Senna namora a apresentadora de programa infantil, Xuxa Meneghel. “Minha namorada é ainda mais famosa do que eu no Brasil, porque tem um programa muito popular na televisão. Quando vamos ao cinema e as luzes se apagam, é uma coisa mais acessível pra nós – estar incógnitos.”(p. 208). Senna acha importante estabelecer um equilíbrio entre a vida privada e a profissional e em 1990 declara:

“O tempo nos mostra, à medida que progredimos, diferentes perspectivas de vida. Alguns anos atrás eu não tinha tempo pra nada nem pra ninguém fora das corridas. Hoje eu não apenas tenho o tempo mas preciso do tempo pra minha família, meus amigos e, particularmente, pra minha namorada. Eu me organizo pra alcançar o equilíbrio exato entre minha vida privada e profissional porque apenas assim, equilibrando os dois lados de mim mesmo, posso dar o melhor de mim.”(p. 177-178).

Outra questão referente a dualidade da vida do ídolo diz respeito a escolha do nome definitivo “Ayrton Senna”. “No Kart ele seria chamado Silva; na Fórmula Ford 1600, de Da Silva, se bem que também receberia o apelido de “Harry”; na Fórmula Três decidiria usar apenas “Ayrton Senna”. (“Tem um monte de Silvas no Brasil, e não muitos Sennas”, ele dirá sorrindo travesso como um moleque)” (p. 9). Senna ganhou o apelido de Harry, porque a pronúncia Ayrton Senna da Silva era difícil para a maioria dos ingleses e a aquisição de um apelido sempre significa aceitação na Inglaterra. A partir do momento em que o piloto escolhe como nome definitivo “Ayrton Senna”, já começa a pensar na importância desse nome como sua “marca”. O comentarista esportivo, da Rede Globo de Televisão, Galvão Bueno ainda completou denominando o piloto de “Ayrton Senna do Brasil”, reforçando ainda mais a importância desse ídolo para a consagração mundial do esporte brasileiro.

PROVAÇÕES E OBSTÁCULOS AO POSTO DE HERÓI

Para alcançar o posto de herói é preciso passar por diversas proações, ultrapassar obstáculos e retornar de sua missão dividindo sua glória com seus semelhantes. Assim como os heróis, Senna também passou por proações. Logo no início da carreira pensou em desistir por falta de patrocínio e começou a estudar Administração para ajudar o pai nos negócios, mas o reconhecimento de seu talento, profissionalismo, dedicação por parte de alguns chefes de equipe, além do seu fascínio pelas pistas fez com que ele retornasse.

Em 1989, após o Campeonato Mundial de Fórmula Um da FIA (Federação Internacional de Automobilismo), mais uma vez Ayrton pensa em abandonar o automobilismo, quando a FISA, órgão regulador do automobilismo, resolve multar em 100.000 dólares e o suspender por seis meses, devido as acusações sobre seu comportamento que o consideravam como um piloto “que põe em risco a segurança dos outros” (p. 3) em virtude das batidas com Schlessler, em Monza, 1988, com Berger, no Rio, em 1989 e com Mansell, em Portugal. Senna se defende dizendo que não causou os acidentes. “Quando tudo está contra você, você se pergunta por que precisa continuar, particularmente quando não foi tratado com justiça. Pensei em parar(...)” (p. 162). Segundo Campbell (1995, p. 40) “aquilo que acontece no intervalo durante o qual o herói deixa de existir – necessário para que ele volte renascido, grandioso e pleno de poder criador.”

Ayrton Senna comenta no livro o que fez desistir de abandonar as pistas.

“Eu cheguei longe rapidamente, e quando você chega nesse nível, jogar tudo fora não é uma decisão fácil. Eu teria parado, mas iria frustrar muita gente. Para muitos fãs nós somos uma espécie de sonho, é assim que eles querem nos ver. É um mundo diferente para eles, e um modo diferente de viver – não é uma realidade, e sim um sonho. Você tem alguma influência sobre as vidas dessas pessoas, você consegue um entusiasmo genuíno por parte de pessoas que nunca encontrou. Eles vêem muitas coisas positivas, e dá um sentimento bom ver as pessoas assim.” (p. 166).

Além de pensar em abandonar a carreira, Senna também passou por outro calvário particular ao enfrentar problemas conjugais, pois se casou muito jovem, terminando o casamento três anos depois, em 1982, na mesma época em que tinha pensado pela primeira vez em desistir da carreira. Keith Sutton, amigo de Senna relembra como era a relação do casal. “Acho que, na época, ele tinha alguns problemas com a esposa. Só estava casado desde o mês de fevereiro anterior. Ela era muito nervosa. Dava pra ver. Parecia ficar muito nervosa com as corridas. Não creio que ele pudesse lidar com esse tipo de pressão. Quero dizer, ele era totalmente dedicado a correr.”(p. 42). Esses fatos relatados no livro como os problemas conjugais e o drama de abandonar a carreira parecem desempenhar uma função essencial para a identificação do público com os seus ídolos, já que o sofrimento humaniza-os e os aproxima das pessoas comuns. O talento inato e as dificuldades enfrentadas pelos ídolos na trajetória rumo ao sucesso, os tornam ainda mais especiais e míticos, já que essas são condições essenciais para se alcançar a glória e se tornar um herói.

CONCLUSÕES

86

As narrativas a respeito da trajetória de vida dos ídolos rumo à fama e ao estrelato apresentam características muito semelhantes. Em quase todas podemos observar a ênfase num passado difícil, perdas na infância, aliadas ao talento inato que surge desde cedo, além de provações e obstáculos que os candidatos a herói devem ultrapassar. Para Campbell (1995, p. 15), quando se trata da narrativa em torno da figura do herói “é sempre com a mesma história – que muda de forma e não obstante é prodigiosamente constante – que nos deparamos.” Apesar das semelhanças é importante destacarmos algumas diferenças que merecem ser observadas ao analisarmos a biografia de Ayrton Senna.

Como já foi dito anteriormente, Senna não teve um passado difícil, por ser de origem rica e nem perdas na infância. Ao contrário, sempre contou com o apoio da família. A grande semelhança com os outros ídolos reside no fato do seu talento inato ser revelado desde cedo e por ter passado por algumas provações e obstáculos, quando pensou em desistir da carreira e quando enfrentou problemas conjugais, pois se casou muito cedo e logo depois se separou. Essas condições adversas são consideradas necessárias para se alcançar o posto de herói. Portanto, esses fatos narrados no livro poderiam ser usados como um recurso na identificação dos fãs com o ídolo, já que o sofrimento o humaniza e o torna mais próximo das pessoas comuns.

Outros fatores como por exemplo, a forte ligação de Senna com a religião, fazia com que ele fosse visto muitas vezes como místico, dotado de um grande poder, dando-lhe um caráter ainda mais singular. Além do seu talento inato que surpreendia a todos e lhe dava ainda mais singularidade, já que pode ser considerado na ordem das coisas inexplicáveis. Podemos aliar também o seu jeito tímido e solitário, provocando maior identificação com seus fãs.

Ao analisar a biografia de Zico, Ronaldo Helal (2001) o comparou ao modelo mais próximo do herói clássico, universal, com base numa narrativa que enfatizava a superação constante de obstáculos e a vitória conquistada com muito trabalho, determinação e obstinação.

“Assim, a biografia de Zico ao enfatizar, de forma peremptória, o sucesso através do esforço e do trabalho, junta-se aos modelos de heróis mais próximos das sociedades anglo-saxônicas, permeadas por uma ética única do trabalho e do indivíduo. Este modelo é antagônico ao padrão predominante na construção da idolatria nas narrativas, por assim dizer, “oficiais” – nas quais a mídia é o instrumento legitimador – no Brasil. Aqui, temos freqüentemente um ideal “essencializado” de seres “moleques” e “irreverentes.” (Helal, 2001 p. 147).

A partir da análise da biografia de Ayrton Senna, poderíamos compará-lo ao modelo de herói clássico, assim como Zico, por seu sucesso estar ligado diretamente a fatores como determinação, profissionalismo, talento, dedicação e muito treino. Ronaldo Helal (2001) chama a atenção para o fato de mesmo não seguindo este padrão “oficial”, a biografia de Zico, e neste caso, poderíamos considerar também a de Ayrton Senna, como sendo uma vertente brasileira. “Posto que se faz sucesso é porque “cola” com os anseios da comunidade”. (Helal, 2001, p. 147). E assim como disse Helal, é importante não deixar de lado as outras narrativas que não sigam este modelo “oficial”, pois elas podem revelar faces do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPBELL, Joseph. *O herói de Mil Faces*. São Paulo. Cultrix, 1995.
- _____. MOYERS, Bill. O poder do mito. São Paulo: Palas Athena, 1993.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- HELAL, Ronaldo. *Idolatria e malandragem: a cultura brasileira na biografia de Romário*. In: ALABARCES, Pablo (org.). *Futbologias: fútebol, identidade y violencia en America Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2003.
- _____. *As idealizações de sucesso no imaginário brasileiro: um estudo de caso*. In: HELAL, Ronaldo, SOARES, Antônio Jorge e LOVISOLO, Hugo. *A invenção do do país do futebol: mídia, raça e idolatria*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- _____. *Cultura e Idolatria: Ilusão, Consumo e Fantasia*. In: ROCHA, Everardo (org.). *Cultura e Imaginário*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- _____. COELHO, Maria Cláudia. *A indústria cultural e as biografias de estrelas – as histórias de Babe Ruth e Tina Turner*. In: *Cadernos Pedagógicos e culturais Niterói: Centro Educacional de Niterói*, vol. 5, n.º 2, 1996.
- HILTON, Christopher. *Ayrton Senna: a face do gênio*; tradução, Ivanir Alves Calado. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1991.
- HOOK, Sidney. *O herói na história*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1962.
- LACAN, Jacques. *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Livre XI. Seuil, 1964.
- LINS, Daniel Soares. *Ayrton Senna: a imolação de um deus vivo*. Fortaleza: EUFC, 1995.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Volume I. São Paulo: EPU, 1974.
- MORIN, Edgar. *As Estrelas de Cinema*. Lboa: Horizonte, 1980.
- VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

O Design Gráfico foi seduzido! O discurso das capas das trilhas sonoras das telenovelas

Luz García Neira

Professora Assistente no Programa de Educação Continuada da Faculdade de Educação da USP, designer há quinze anos, licenciada em Artes Plásticas e Especialista em Design Gráfico pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo, e mestranda no Departamento de Jornalismo (Núcleo de Jornalismo e Linguagem) da ECA/USP

89

Resumo:

Este artigo trata do desenho adotado nas capas das trilhas sonoras das telenovelas entre os anos 70 e a atualidade, tomo o design gráfico como um discurso que age não como uma síntese dramática da trama, mas sim como um elemento de empatia entre a obra que representa e seu público.

Palavras-chave: design gráfico, cultura contemporânea, capitalização do artista

Abstract:

This article refers to the design adopted in the soundtracks covers of the soap operas from the seventies up to the present time, I consider the graphic design as a speech that acts not as a dramatic synthesis of the plot, but as an element of empathy between the work that it represents and its audience.

INTRODUÇÃO

Quando a telenovela “conquistou seu espaço no campo cultural e ganhou visibilidade no debate em torno da cultura brasileira” (BORELLI, 2001, p.29), aos poucos, foi capaz de chamar a atenção não só dos teóricos, mas, também, dos profissionais mais preocupados com o mundo comercial - o do consumo - por tratar-se, genuinamente, de um “objeto privilegiado para a compreensão da cultura contemporânea” (BORELLI, 2001, p. 29).

Consolidando-se como um produto que atrai a atenção de diversas camadas sociais, a telenovela vende tudo o que divulga e o que apresenta: formas de vestir, falar, comportar-se ou cortar os cabelos; hábitos de vida, de lazer ou promoção de práticas de esportes; marcas de produtos do supermercado, bancos ou serviços; campanhas de solidariedade, desarmamento, paz, contra os preconceitos e; também, seus próprios subprodutos, como é o caso da música que toca e que poderia ser definida como a “sua música”.

Embalada num pacote muito especial com o nome alegórico de “trilha sonora original”, o compêndio de músicas é, normalmente, produzido em dois volumes onde um contém a seleção de músicas nacionais e, o outro, as músicas internacionais. A seleção internacional, geralmente, compreende um apanhado das canções estrangeiras (principalmente americanas) mais tocadas em todas as emissoras de rádio FM. Com raríssimas exceções, a tal trilha original nada tem de original, a não ser o fato de agrupar-se formando um conjunto bastante particular, que só faz sentido quando o consideramos pertencente à novela.

Desta forma, poderia antecipar que, independentemente da embalagem desta música – a capa do CD – tal produto seria recorde de venda e de pirataria por dois motivos. O primeiro deles: pelo menos no que diz respeito à seleção internacional, os intérpretes e as músicas já são velhos amigos do público estando presentes nas emissoras. O segundo motivo: diariamente, tais músicas entram durante muitos minutos em nossos lares. Junto com as novelas, passam a fazer parte de nossas vidas.

A grande vendagem decorrente da pressão da própria televisão pode ser comprovada a partir de pesquisas realizadas pelo ECAD que vêm demonstrar que a música mais tocada pelas rádios e também mais vendida sob a forma de discos/CD's não é a mais lembrada ou desejada pelos ouvintes. O consumo não demonstra, portanto, o gosto musical da população. Assim, a novela vende a sua música, não sendo necessário esforço criativo algum na concepção de novas capas para seus discos. Não se promove junto ao seu público alvo espécie alguma de sensação diferenciada, perturbação estética ou perceptiva, nem sequer, em última análise, o fator surpresa.

Obviamente isto não é um fato estranho, pois as primeiras pesquisas realizadas que versavam sobre os desenhos das capas de discos (não necessariamente ou exclusivamente discos de novelas) já trazia tais informações, apontando que se trata de um produto onde a embalagem em nada afeta o seu

resultado comercial. No entanto, nem por isso deixou de ser alvo das influências de novas ações comunicativas que revelam, sobretudo, os valores de um tempo.

UM POUCO DE HISTÓRIA

O primeiro toca-discos, batizado como phonograph, resultou das pesquisas de Thomas Edison que o demonstrou publicamente em 1877. Somente em 1888 passou a ser industrializado pelas mãos de Emile Berliner que, inclusive, fabricou também os primeiros discos de vinil. Pelo que se sabe, os primeiros discos de tinham como capa uma simplória embalagem de papel de embrulho onde constava, apenas, a marca da produtora . A partir dos anos 40, com o surgimento das lojas do tipo self-service e também dos LPs , as capas tornaram-se também um meio publicitário que passou a receber tratamento comunicativo. Continuamos até hoje sem poder afirmar que um disco será mais ou menos vendido em função de sua capa. Para isso basta notar o grande mercado da pirataria que não preserva em nada a qualidade original das capas dos CDs.

Mesmo assim houve quem desejasse ser diferente. Têm-se, os The Beatles como os precursores das capas mais ousadas e criativas quando se considera a produção internacional e, no Brasil, o movimento tropicália como o momento inaugural de um design arrojado que acompanhava, também, outras produções no campo das artes, da música e das letras durante o mesmo período.

91

A MÚSICA E A TELENVELA

Ainda que deflagrando a inexistência de uma “trilha sonora original” na primeira parte deste artigo, cabe-me reforçar sua importância quando anexada à telenovela, já que as acompanha desde seus primórdios, quando a televisão absorveu grande parte da técnica e dos profissionais do rádio . Agindo como marca registrada de personagens e de ações dramáticas, “a ‘música de novela’ tornou-se para o artista brasileiro sinônimo de sucesso imediato: um bom negócio, mercado garantido, por força da diária presença na grande vitrina do vídeo” (CAMPEDELLI, 1985, p. 50).

Foi no início da era das telenovelas modernas , demarcado pela estréia de Beto Rockfeller, um novo sonoplasta contratado pela Rede Globo, Salatiel Coelho, deu início ao processo que permanece até hoje de associação entre personagens e ações a sons e músicas característicos. Normalmente a sonoplastia recorria a sucessos da época, o que fez nascer o vínculo entre a novela e a indústria do disco , mas sua evolução natural foi a criação de músicas exclusivas e sob encomenda e, no caso de recorrência a sucessos antigos, a regravação. Em pouco tempo o fenômeno das vendas faria surgir a Som Livre, empresa encarregada de profissionalizar o mercado.

A TRAJETÓRIA DO DESIGN: AS CAPAS DOS DISCOS DAS NOVELAS

Se pudermos afirmar que devido à intensa publicidade diária a trilha sempre é sucesso, poderíamos questionar, então, porque o designer ou diretor de arte não aproveita um dos poucos momentos potencialmente possíveis para usufruir a “liberdade de criação” tão almejada pela categoria. Uma atrás da outra, as capas foram pensadas ao longo dos últimos trinta anos de forma que aqui denomino de “blocos criativos”, onde quase nunca a composição estética foi um objeto de experimentação artística. Identifico e exemplifico-os a seguir:

Bloco 1: a forma e a cena em destaque

Na primeira fase desta etapa os desenhos das capas limitaram-se, basicamente, a trazer o logotipo criado para a trama ocupando a maior parte da área da capa. Nesse momento, as artes-finais eram construídas de forma manual e, por isso, os traços da composição eram muito simples e na maioria das vezes em apenas preto e branco ou em cores de escala determinadas (ou manchadas) diretamente no fotolito.

A segunda fase por sua vez foi marcada por um desenho que obedecia a duas categorias: a) a fotografia em preto e branco ou colorida que representa a personagem em cena ou, b) aproveitando o logotipo desenvolvido para o título, o desenho é totalmente conceitual.

Do ponto de vista de como hoje se concebe o design, nota-se, apenas, que tais soluções tinham a função de unir o produto à novela, sem maiores intenções perceptivas ou sugestivas.

Bloco 2: o conceito em destaque

Ocupando praticamente toda a década e 80, o design que deu conta das capas do período fazia uma ligação implícita com a trama utilizando-se de desenhos, fotos ou imagens construídas a partir dos recursos emergentes da computação gráfica, que neste momento, dava seus primeiros passos. É a primeira vez em a compreensão das composições exige do observador alguma participação no sentido de associar o que vê na capa ao conteúdo ou à mensagem da trama.

Bloco 3: o artista em destaque

No final dos anos 80 e início dos 90, inicia-se a etapa na qual a imagem do artista – e não da personagem – passa a ser explorada. Obviamente estaremos falando dos artistas interpretantes das personagens principais das tramas que, nessa época, são maduras e experientes e, ainda, em sua maioria homens. Teremos então Antonio Fagundes e Tarcísio Meira nas capas dos discos de suas novelas. Não importa se interpretam um papel de vilão ou de mocinho e sim, o vínculo que se criou entre eles e o telespectador. É importante perceber que esta sintonia talvez aconteça porque, tais homens maduros são os mocinhos dos anos sessenta/setenta e, dessa forma, ainda são admirados pelos telespectadores

que entendem o amadurecimento masculino como uma vantagem ao invés da relação que se dá frente ao envelhecimento das mulheres.

A segunda etapa da exploração do artista se dá dividida em três novas fases: na primeira, a atriz bonita e jovem deixa que seu corpo seja explorado pela fotografia com roupas ou em poses ousadas – papel muito pouco desempenhado pelos homens; na segunda, de forma bastante sutil e passageira, valoriza a formação dos pares ideais das tramas e, a terceira, que parece permanecer ainda hoje, nos traz artistas iniciantes, moças ou rapazes, desconhecidos e, principalmente oriundos do mundo dos modelos e das passarelas, escancarando o valor social mais alto da época: a juventude. Neste momento não importa nada, nem o seu papel na trama. Ele pode ser secundário, mas desde que seja muito bonito e jovem torna-se capa. Nota-se, inclusive, a presença em pé de igualdade com as mulheres, dividindo com elas muitas vezes a capa nacional e a internacional ou, ainda, tomando as duas para si, como é o caso das capas das trilhas de “Mulheres Apaixonadas” onde temos a presença Erik Marmo e Rodrigo Santoro.

APROXIMAÇÃO DOS TEMAS

93

A partir de aqui, procurarei explicar onde desejo chegar após um breve relato histórico e, também, por meio de um recorte simplista sobre o tema central do design das capas dos discos das novelas. Parto do princípio que este corpus trata de mais um dos sistemas de representação simbólica que, ao desenhar-se, reflete uma realidade percebida do mundo em construção.

Constata-se, neste momento histórico (a contemporaneidade), um discurso apoiado na troca entre dominantes, desejosos de se dar, e, dominados, desejosos de fazer o laço e de aceitar o que lhes é imposto para passar a pertencer, quem sabe, aos dominantes. Possibilidade potencial permitida por uma típica cultura de massas, devido à sua característica facilitadora da comunicação (e da troca) entre diferentes estratos da sociedade. A peculiaridade desta troca, entretanto, se dá sobre o fato que ao adquirir os desenhos das capas dos discos o sujeito dominado é totalmente passivo, uma vez que tal aquisição não lhe agrega nenhum valor ou modificação de fato. Diferentemente de cortar o cabelo ou vestir-se igual a uma determinada atriz, que sugere a apropriação do bem que é do outro, a aproximação via este tipo de produto, que é uma experiência puramente estética, se dá sobre a forma da prorrogação das sensações proporcionadas pelas telenovelas.

Ocorre que, neste momento, passamos pelo auge da capitalização do artista, como assim denominou Campedelli . Não é mais o produto novela que é a grande marca, e sim seus artistas. O fato pode ser comprovado a partir da reprise do casting de uma produção para outra, onde se constroem papéis adequados para um determinado grupo que fez uma obra anterior de sucesso, normalmente, repetindo-se as mesmas posições dramáticas na nova trama. A

própria espetacularização do jornalismo também nos serve como prova dos fatos ao utilizar-se do mesmo recurso de tornar seu sujeito não a obra de ficção em si, mas sim, uma realidade construída que, segundo Marques de Melo (2000, p.27), manifesta-se ao tratar as personagens das telenovelas como se fossem sujeitos reais, o que acaba desdobrando-se, em seguida, no artista enquanto objeto de especulação.

A constatação então de que o artista passa a ser visto como capital cria, também, a necessidade de que este “bem” possa gerar riqueza. Diferentemente das obras de arte produzidas até o século 19, valiosas dentro dos museus e das galerias, intocáveis, inacessíveis e, até mesmo incompreendidas por uma maioria, o artista (enquanto mercadoria, obra de arte produzida que não existia anteriormente na natureza) de hoje desempenha um outro papel, que é o de se aproximar de seu público, assim como as obras de arte contemporâneas. Nada mais valioso na atualidade do que a humanização do artista através de sua aproximação e pela demonstração de seus sentimentos e seu corpo ou figura: melhor ainda se é jovem, se persegue a juventude, se faz acontecer ou se vira notícia em virtude de seu bom/mau comportamento!

Se até os anos 80 as telenovelas limitavam-se, por motivos diversos, a falar muito pouco das mazelas do país ou de seus homens, a partir de então, temas como sexualidade, casamento, divórcio, machismo, violência e erotismo dentre outras passaram a ser tratados. Discretamente, este novo modo de aceitar o mundo apresenta-se nas capas dos discos (não só os das telenovelas). Dessa forma, a produção de imagens nestes últimos anos vêm revelando, apenas, o que se passa na sociedade como um todo. As capas das trilhas sonoras apenas confirmam a modernização dos costumes e, também, o abandono das velhas concepções moralistas sobre sexo e sobre a imagem que uns têm dos outros. Nada mais natural, portanto, de que a exposição da figura feminina como já é feito há muitos e muitos anos não só pela televisão e, da masculina, como prova do nascimento do homem da atualidade cujo valor não está somente na capacidade de prover a família e, portanto, não tem vergonha de ser bonito e por isso valorizado.

Vemos constantemente, transformando-se em fenômenos de audiência, figuras que surgem do nada e que mantém relações puramente estéticas com o telespectador. É o caso, por exemplo, dos Reality Shows, cujos participantes vendem a sua imagem sob o sol e sob os lençóis. O que não foi visto então, será visto depois através da comercialização da imagem do indivíduo, possivelmente nu. O fato é que até as capas dos discos de novela de época, como é o caso de Esperança, O Quinto dos Infernos e Chocolate com Pimenta, por exemplo, mostram as belas jovens de ombros nus e olhar provocante, o que talvez não fosse uma imagem tão comum em suas respectivas épocas. Assim percebemos como o design das capas dos discos abrigou, também, “o conjunto de costumes, normais, idéias, valores que constituem a cultura de uma determinada sociedade” (TILBURG, 1980), configurando-o como uma unidade

pertencente a uma mensagem maior aceita e reinante em nossa sociedade. Estes últimos exemplos podem servir para ilustrar a atualização do discurso através da imagem.

COMENTÁRIOS FINAIS

Pode parecer pretenciosa a tentativa de estabelecer uma relação entre o design gráfico das capas das trilhas sonoras das novelas e o comportamento e valores de nossa sociedade, mas o fato é que, parto do princípio de compreender o design como uma manifestação cultural contemporânea que tem a capacidade de transmitir todo o aparato simbólico dos meios pelos quais transita .

O designer enquanto construtor de um discurso tem a função de tornar a mensagem a ser transmitida compreensível por aquele que a interpreta. No caso específico das capas das trilhas, é mais que isso: a mensagem deve ser elaborada de forma a promover, estimular e prorrogar o vínculo que a própria telenovela mantém com seu espectador. É um discurso contínuo onde não se deve notar a mudança do meio e oferecer, de forma conjunta, as qualidades da telenovela e do artista que a representa reconstruindo, a partir dos recursos da indústria gráfica, os signos que refletem (por espelhamento) e refratam (por desvio) a realidade que se deseja criar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORELLI, Sílvia Helena Simões. *Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas*. Revista São Paulo em Perspectiva, vol. 15, nº 33, p. 29-36, jul/set-2001.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A telenovela*. São Paulo: Ática, 1985.

FANNUCHI, Mario. *Nossa próxima atração: o interprograma no canal 3*. São Paulo: Edusp, 1996.

FERNANDES, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

FERREIRA, Waldyr. *Capa de disco: o processo de embalagem da música como produto artístico e de marketing*. São Paulo, 1993. Tese (Doutorado em comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, USP, 1993.

MARQUES DE MELO, José. *Telenovela: de Gata Borralheira a Cinderela Midiática*. Revista FAMECOS, Porto Alegre, nº 12, p. 23-43, junho 2000.

MOURA, Roberto M. *A tv e a trilha sonora Brasil*. Actas Del III Congreso latinoamericano de la Asociación internacional para el Estudio de la Música Popular. Disponível em: <<http://hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>> Acesso em 10/10/2003.

RIGHINI, Rafael Rosso. *A trilha sonora da telenovela brasileira: da criação à finalização*. São Paulo, 2001. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Escola de Comunicações e Artes, USP, 2001.

TILBURG, João Luis van. *Telenovela: instrumento de educação permanente*. Petrópolis, CID, 1980. Imagens: obtidas em <<http://www.teledramaturgia.com.br>>

VILLAS-BOAS, André. *O design gráfico como objeto dos estudos culturais*. Estudos em Design, Rio de Janeiro, vol. 7, nº 1, p. 55-66, abril, 1999.

Análise estatística de imagens pornográficas

Paulo Rafael Barreto Mendes

Arquiteto graduado pela UFPE (1999) e mestrando em Comunicação
pela mesma UFPE

97

Resumo:

Este artigo analisa imagens pornográficas de diversas origens, gerando gráficos que podem elucidar algumas questões sobre o imaginário sexual brasileiro.

Palavras-chave: pornografia, sexo, sexualidade

Abstract:

This paper analyzes pornographic images of several sources, generating charts that elucidates some aspects about the Brazilian sexual imaginary.

INTRODUÇÃO

Este artigo procura a partir da análise estatística de imagens pornográficas de diversas origens relacionar o imaginário sexual universal e o brasileiro, identificando uma possível pornografia morena. São apresentadas algumas hipóteses, assim como os respectivos gráficos que permeiam o desenvolvimento das mesmas. Como fonte de pesquisa foram utilizadas as imagens contidas no livro “Erotica Universalis”, de Gilles Néret, os quadrinhos de Carlos Zéfiro e as capas de filmes pornográficos brasileiros.

A IMAGEM PORNOGRÁFICA

Imagem, do latim imagine, significa representação gráfica, plástica ou fotográfica de pessoa ou de objeto, dentre muitos sentidos diversos. Para este artigo, a palavra é utilizada em sua acepção de imagem-objeto, ou seja, a imagem que foi gerada, produzida, criada pelo ser humano e concretizada em um suporte (papel, vídeo, tela, por exemplo) de modo que permita além da visualização, o seu possível manuseio.

98

Pornografia é, literalmente, a escrita sobre a prostituição. Em sua origem, a palavra mantinha relação com a anotação dos ganhos das prostitutas, passando depois a designar os relatos sobre suas vidas. Hoje, por extensão, o termo aplica-se a qualquer imagem, texto, frase ou ação que aborde temas relativos ao sexo. As imagens pornográficas estudadas são, portanto, representações icônicas da sexualidade e do imaginário sexual humano.

Não será considerado o termo erotismo, nem as diferenças entre erotismo e pornografia por considerar-se a distinção entre os termos de caráter unicamente subjetivo: aquilo considerado erótico por alguns pode ser considerado pornográfico por outros e vice versa. Há, inclusive, textos diversos dedicados a comparar e explicitar erotismo e pornografia. Assim, ser tratado aqui apenas uma única definição, a pornografia como necessidade humana de representar o desejo sexual. Pornografia como uma sexo-grafia ou desejo-grafia. Pornografia como desejo da imagem e imagem do desejo.

CARACTERÍSTICAS DA PORNOGRAFIA

Observando diretamente imagens pornográficas, sejam estáticas ou dotadas de movimento, podemos estabelecer algumas características do imaginário pornográfico:

A pornografia é misógina

A mulher é tratada como objeto. Não tem direitos. Seu único desejo é servir e adorar ao falo. Não há o gozo feminino na pornografia, pois o objeto-mulher deve apenas ceder seu corpo ao gozo masculino. Todas as formas possíveis de subjugação, sofrimento e humilhação da mulher encontram-se

facilmente nas imagens pornográficas.

A pornografia é predominantemente masculina

O público consumidor de pornografia é masculino, em sua maioria. Entre os geradores, produtores e criadores de pornografia raramente se encontrará alguma mulher. Para exemplificar os casos raros, podemos afirmar que há uma diretora brasileira de filmes pornográficos (ela era atriz, dirigida pelo marido e hoje é diretora) e temos também uma artista plástica contemporânea brasileira, cuja obra se caracteriza pela temática sexual. Entretanto, ao longo dos séculos, a tradição pornográfica é um domínio do macho.

A pornografia é falocêntrica

O falo ereto e ativo é o tema preferido do iconismo pornográfico; a mera ereção é representada incontáveis vezes ao longo da história. Devemos buscar em Freud e em uma série de conceitos psicológicos – medo da castração, medo da impotência – a explicação para essa preferência?

A pornografia é fonte de homoerotismo masculino

As imagens pornográficas – com ênfase na demonstração e atuação do falo – permitem conseqüentemente o voyeurismo homoerótico do público consumidor masculino.

A pornografia é narrativa

Não existe imagem pornográfica abstrata. A pornografia é naturalmente figurativa. Cada imagem pornográfica é histórica, remete a um antes e um depois do momento fixado. Há uma tendência para a seqüência nas imagens pornográficas, para o ato de contar uma história.

A pornografia é estetizante

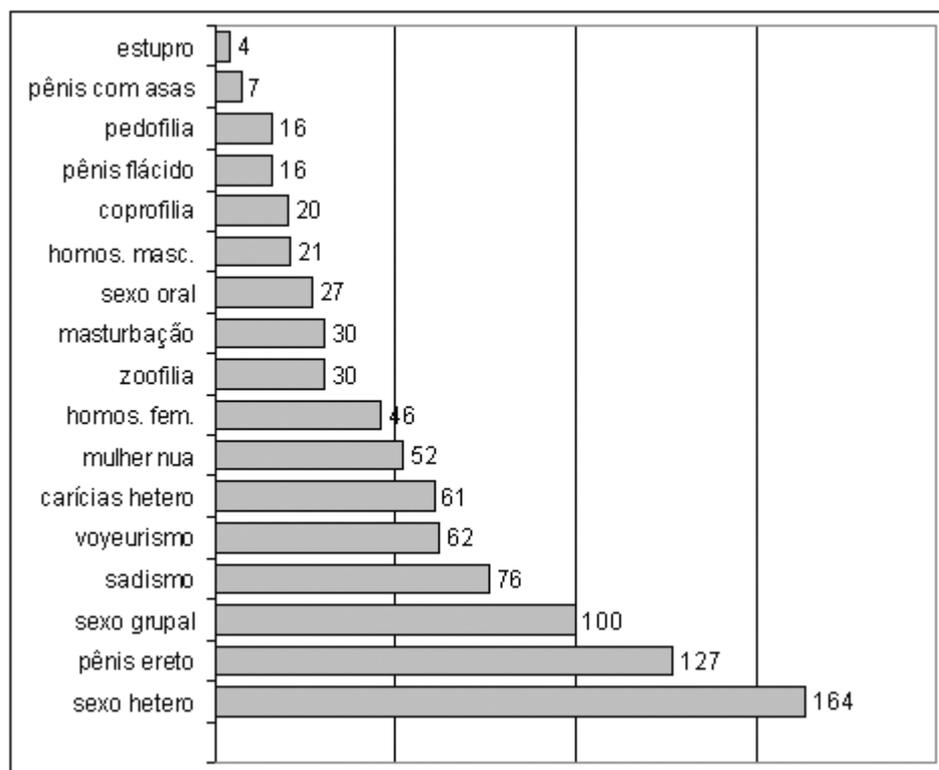
Poderia usar também a palavra “teatral”. A imagem pornográfica busca uma estética (não no sentido do belo clássico) voltada para o olhar terceiro, para o voyeurismo do consumidor. Não importa a penetração, mas que se veja a penetração. Não importa o gozo, mas que se veja o gozo (na pornografia, em geral, não se goza no interior do outro, mas fora, para que se possa mostrar a verdade do gozo). O sexo pornográfico é feito por acrobatas. O sexo pornográfico é fácil e fluido, não há dificuldades de penetração, não há suor, nem cheiros. A pornografia é abrir a porta da intimidade sexual imaginária, deixar ver, teatralizar para o observador.

IMAGENS PORNOGRÁFICAS ATRAVÉS DO TEMPO

O livro “Erotica Universalis”, de Gilles Néret, apresenta cerca de 740 ilustrações de cenas pornográficas criadas pela mão humana – desenhos, gravuras, mas não fotografias – desde cinco mil anos antes de Cristo até o século

XX. Produzir e consumir imagens pornográficas é inerente ao ser humano. Sendo assim, em todos os campos da produção de imagens, encontra-se, também, a produção de imagens pornográficas; nas inscrições rupestres, na arte da Antiguidade ocidental (Egito, Grécia e Roma) e oriental (China, Índia, Japão) chegando aos dias atuais; dos mestres, como Rembrandt, aos anônimos, e em todas as técnicas, como desenho, quadrinhos, gravuras e pinturas. Toda a nossa produção de imagens é pontuada pela representação sexual. Olhando para essa coleção de imagens geradas através do tempo, verifico que estamos fazendo um longo discurso de repetição, em busca de algo, ou procurando esclarecer algo que não tem resposta, levando novamente à repetição do discurso. Ou seja, não há nenhuma prática sexual nova, nada que não seja praticado há milhares de anos, desde sexo com animais (zoofilia) e com objetos, a sexo com crianças (pedofilia), passando, inclusive, por sadismo e masoquismo avant la lettre.

Observando as imagens do livro de Néret, classifiquei-as de acordo com as práticas e os temas sexuais nelas representados. É importante observar que os autores identificados das imagens reproduzidas no livro são todos do sexo masculino. Há que se levar em consideração também que podem haver distorções nessa amostragem, pois as imagens são o produto de uma seleção realizada pelo autor do livro, obedecendo, talvez, às idiossincrasias dele. No gráfico abaixo, podemos observar que há mais que 740 ocorrências, pois muitas imagens mostram mais de uma dada prática. Os dados estão mostrados em ordem crescente de incidência.



Observação 1:

Inicialmente, pensava em verificar os itens “sexo anal” e “sexo vaginal”, porém como muitos desenhos não deixavam claro o tipo de penetração – visto que apenas o fato de o homem estar por trás da mulher não implica necessariamente em sexo anal – estas práticas foram agrupadas no item “sexo hetero”, significando relação sexual com penetração entre homem e mulher.

Observação 2:

O item “carícias hetero” é usado para indicar cenas onde ocorrem manipulações, beijos, carícias sexuais entre homem e mulher, inclusive a masturbação recíproca; o item “masturbação” refere-se apenas a prática solitária do sexo, seja masculina ou feminina – com as mãos ou com objetos.

Observação 3:

O item “coprofilia” (coprofilia = atração patológica por sujeira, especialmente por fezes e pelo ato de defecação) foi usado para agrupar as cenas que mostram pessoas urinando ou defecando, embora não tenham sido encontradas cenas de uso de fezes e urina no ato sexual, como acontecem em alguns vídeos pornô.

Observação 4:

O item “sadismo” provavelmente agrupa também as representações de masoquismo, visto que não há indicações precisas sobre a preferência dos participantes em qualquer dada cena de sadismo, nas imagens estudadas.

Observação 5:

Os itens “homossexualismo feminino” e “homossexualismo masculino” são caracterizados fundamentalmente por práticas sexuais de qualquer tipo (anal, oral, carícias) entre pessoas do mesmo sexo; portanto o item “sexo oral” refere-se apenas ao praticado entre sexos diferentes.

Observação 6:

No sexo grupal, ocorrem diversas práticas - sexo oral, anal, homossexualismo - não sendo contabilizadas essas ocorrências em particular, a não ser em casos excepcionais como, por exemplo, o envolvimento de animais (zoofilia) e crianças (pedofilia).

Observação 7:

A partir dos números obtidos, podemos ver que as representações de práticas sexuais entre homem e mulher são predominantes (sexo hetero + carícias hetero + sexo oral formam 29% das cenas representadas). Outros números também se destacam. As representações do pênis ereto impressionam pelo volume; são 127 imagens (15%) de ereção, independentes do ato sexual ou da

masturbação, contra 164 imagens (19%) de sexo hetero, comparativamente. As representações do pênis (ereto, flácido ou com asas) somam 150 imagens, ou 18%; isto é, praticamente a mesma quantidade de imagens do sexo hetero – que naturalmente já contém em si o pênis ereto, em geral. Vemos aqui a importância simbólica do falo e da ereção para o macho humano, considerando – como já dissemos – que a pornografia é produzida pelo macho e para o macho.

Observação 8:

Ver dá prazer, querer ver cenas de sexo é uma característica humana. Além disto, a pornografia, desejo de ver o desejo, representa a si mesma, no papel do voyeur; ora, desenhar ou fotografar cenas de sexo já denota um certo voyeurismo. Daí a grande frequência de cenas onde o voyeur aparece (62 imagens ou 7% do total). Nas imagens observadas, a figura do voyeur (no canto, em alguma janela, atrás da porta) aparece olhando as diversas práticas sexuais, sem distinção. O voyeur é a própria pornografia personalizada, auto-representada.

Observação 9:

As representações de mulheres nuas (52 imagens) e de homossexualismo feminino (46 imagens) aparecem em grande quantidade como figuras queridas do imaginário sexual masculino. Como pode ser visto no gráfico, as práticas mais extremas como estupro (4 imagens) e pedofilia (16 imagens) aparecem com menor frequência; entretanto, é interessante constatar que a zoofilia e a masturbação tenham o mesmo número de ocorrências (30 imagens). Haja vista que a zoofilia é uma prática relativamente rara e a masturbação uma prática bastante comum e derivada naturalmente da contemplação das imagens pornográficas. Talvez, isto indique que existe mais prazer em ver cenas de sexo do que na masturbação.

SEXO CONTABILIZADO EM CARLOS ZÉFIRO

A obra de Carlos Zéfiro já foi estudada e há livros publicados sobre ela. Zéfiro era o pseudônimo de um funcionário público, Alcides Caminha, que desenhava histórias em quadrinhos pornográficas, nas décadas de 50 e 60. Suas revistas tinham formato de bolso, de forma a serem melhor escondidas e compradas sub-repticiamente. Eram chamadas de catecismos e em cada página havia, em geral, apenas um quadrinho, uma imagem completa por página.

Os catecismos formam um conjunto bastante representativo do imaginário sexual brasileiro e apresentam as seguintes características:

a ingenuidade do desenho:

Zéfiro era um desenhista entre o amador interessado e o profissional;

a necessidade da narrativa:

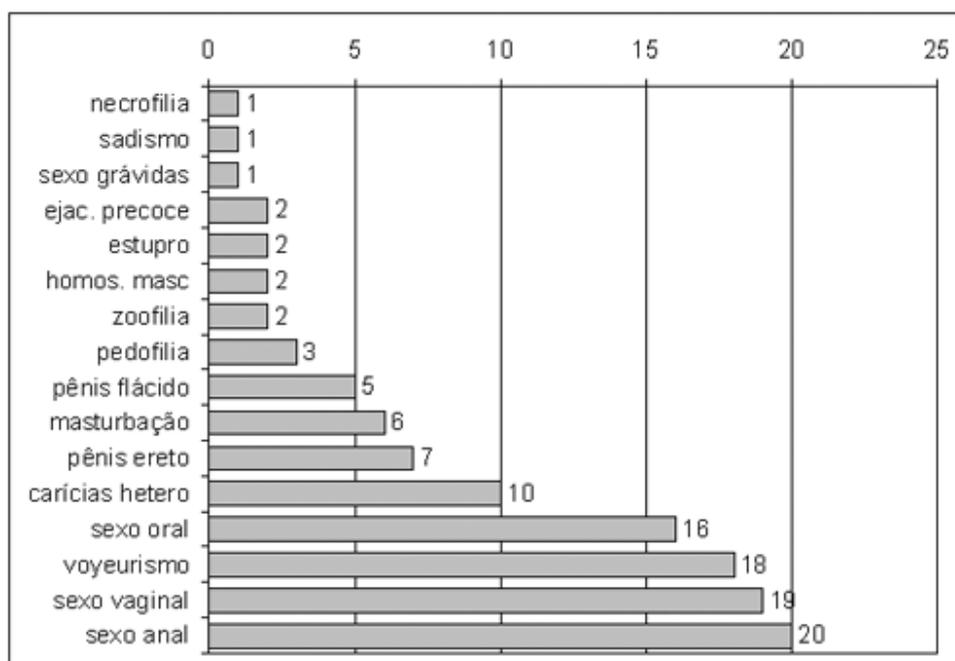
Os catecismos sempre apresentam uma história completa, o sexo não é gratuito e sim, elaborado durante a narrativa; raramente as histórias começam com cenas de sexo e, quando isto acontece, será narrado em flash-back como se chegou até ali.

a linguagem elaborada:

Percebe-se a clara intenção do autor em usar uma forma de expressão superior, misturada com as palavras comuns da pornografia; tem-se a impressão, freqüentemente, de que Zéfiro usa uma linguagem que não é a sua, repleta de ênclises.

Analisando vinte e um catecismos de Zéfiro, anotei as práticas e temas sexuais abordados por ele. É necessário observar que Carlos Zéfiro foi muito prolífico; alguns falam que ele produziu cerca de 800 catecismos, outros citam 600 ou 500; alguns colecionadores já reuniram cerca de 150 catecismos; portanto, esta é uma pequena amostragem de seu trabalho. O gráfico abaixo mostra os resultados obtidos, seguidos de algumas observações.

103



Observação 1:

Na análise das imagens de Carlos Zéfiro, pudemos separar o sexo vaginal do sexo anal, pois tanto o texto como as imagens explicitavam qual prática estava sendo representada. A partir disto, podemos ver que o sexo anal e o sexo vaginal ocorrem com a mesma freqüência nas histórias de Zéfiro – na verdade, é um padrão de suas histórias a seqüência de sexo oral, vaginal e anal. Em Zéfiro, temos o sexo oral com maior destaque que na amostragem anterior (pode ter havido um desvio na seleção das imagens pelo autor, Gilles Néret)

Observação 2:

Assim como no gráfico anterior, percebemos que o voyeurismo aparece novamente em destaque, refletindo a importância do ato de ver para a sexualidade. As representações de pênis ereto e pênis flácido juntas (12 imagens) revelam também a conhecida importância do falo para o sexo masculino. Por fim, novamente, as práticas mais extremas têm menor representatividade, embora devamos destacar que Carlos Zéfiro ousava bastante nas suas histórias, considerando o público comprador dos catecismos e a própria origem do autor, abordando temas incomuns na pornografia mediana (principalmente para a época) como a necrofilia, o sexo com grávidas, a zoofilia e a pedofilia.

Observação 3:

As representações de homossexualismo masculino são poucas, provavelmente refletindo as preferências do autor heterossexual.

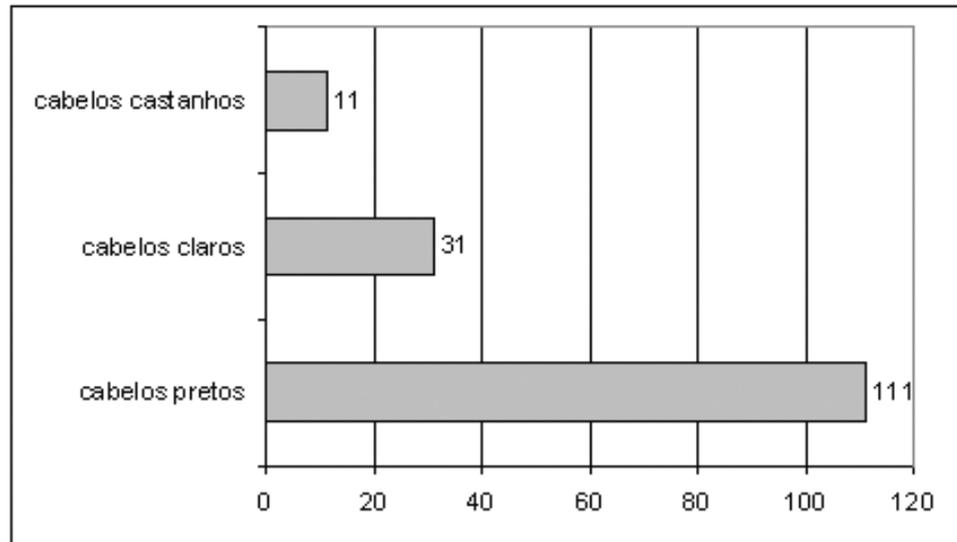
CABELOS E PELES DO FILME PORNOGRÁFICO BRASILEIRO

Não há distinção entre os termos filme e vídeo, pois o que interessa é a imagem em movimento, seja qual for o seu suporte, película ou fita magnética.

O filme pornográfico brasileiro é visualmente diferente do filme pornô estrangeiro. O pornô estrangeiro é hiper-real, na definição de Jean Baudrillard, pois acrescenta uma dimensão ao sexo real, a dimensão idealizada da perfeição. Os corpos são perfeitos, as mulheres – loiras de olhos claros – com pernas e braços e barrigas trabalhados em academias, os homens musculosos e de pênis com comprimento acima da média. No filme pornô brasileiro não há o hiper-real. Há, certamente, o teatro, a estilização, a estetização do sexo, mas tudo isto de modo canhestro. Os corpos são de pessoas normais (se é que podemos nos referir a uma normalidade corporal brasileira). As mulheres são morenas, mulatas, negras, brancas de cabelos pretos, loiras moreno-tingidas, raras loiras naturais; seus corpos são exatamente o que se pode encontrar nas ruas brasileiras. Há defeitos, há barrigas fora de forma, há celulites. Os homens apresentam altura mediana e pênis idem. Não são frequentadores de academias, aparentemente. São morenos, mulatos, negros, brancos de cabelo preto, e alguns raros loiros. Tudo isto, o teatro canhestro e a normalidade dos atores, torna extremamente interessante pornografia filmada brasileira.

Em busca de quantificar uma parte dessa alegada normalidade corporal, foi realizado um pequeno levantamento sobre a cor dos cabelos e a cor da pele dos atores e atrizes de vídeos pornô nacionais. Neste levantamento, observei cerca de 100 capas de vídeos pornô. O objetivo era levantar algumas características do tipo físico das pessoas que fazem o pornô filmado, a análise foi feita das características da capa, pois é ela o primeiro contato do consumidor com o produto, que vende – de certo modo – o produto. Não foi analisada a

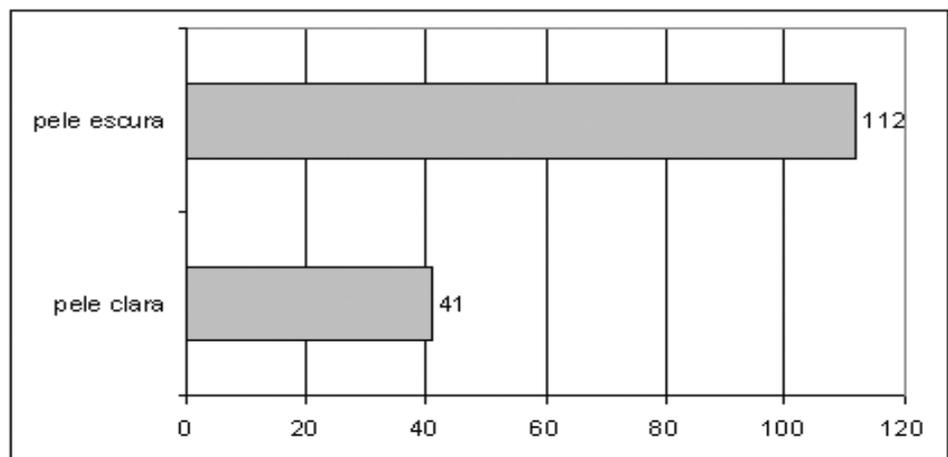
contracapa, salvo poucas exceções, por esta ser muito confusa graficamente, com excesso de pequenas fotos e muitos closes de órgãos sexuais, dificultando a observação das características procuradas. Foram anotados dados sobre 153 atores e atrizes, pois há capas com duas ou três pessoas, embora, em geral, haja apenas uma pessoa. Eis os resultados:



105

Observação 1 :

Foi feita uma análise exclusiva para cor de cabelos por considerar que, atualmente, não há uma relação direta entre tom dos cabelos e tom da pele uma vez que é possível adequar sua cor a uma opção estética. Assim, por exemplo, poderíamos identificar uma enxurrada de cabelos claros, se tal fosse o costume do mercado e o gosto do público consumidor. Entretanto, o resultado do levantamento mostra que predominam os cabelos pretos entre atores e atrizes do pornô nacional (111 ocorrências, 73% do total). Sobre o item “cabelos claros”, é conveniente destacar que não foi utilizado o termo “cabelos loiros”, por ter sido detectada uma gama muito grande de matizes claras, do amarelo ao branco passando pelo dourado. É importante ressaltar também que, aparentemente, os cabelos claros naturais estavam presentes em menor número, embora essa afirmação seja por demais subjetiva.



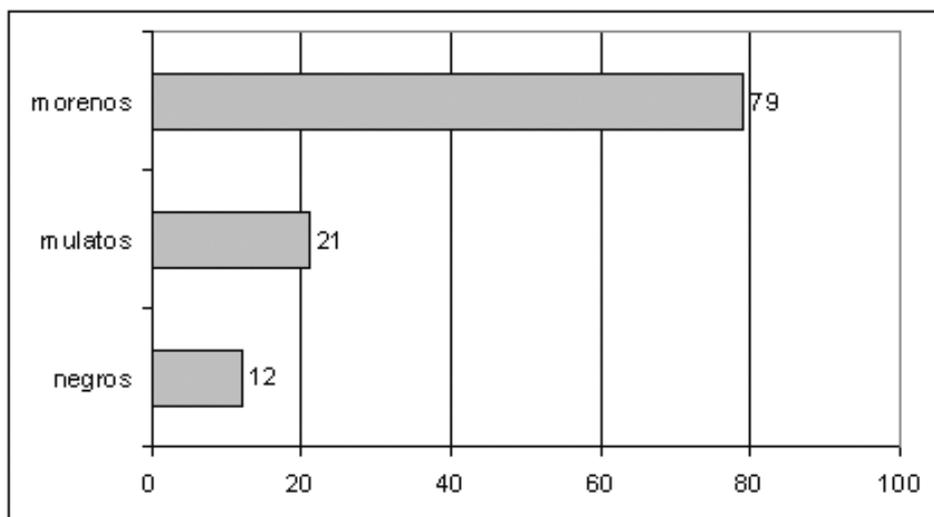
Observação 2:

A separação por cor da pele foi feita baseada em parâmetros subjetivos, estando passíveis portanto de sofrer eventuais desvios. Numa tentativa de padronização foi estabelecido que “pele clara” seria a pele mais próxima da cor branca e com mais sensibilidade ao sol (aquela que, exposta ao sol, tende para o vermelho). Estabeleci que “pele escura” seria a pele com tonalidade mais próxima do marrom e do preto e menor sensibilidade ao sol (aquela que, exposta ao sol, tende a ficar acobreada ou bronzeada). Podemos ver acima que a maior parte dos atores e atrizes do pornô tem a pele escura (112 ocorrências, 73% do total). Nessa classificação de pele escura entram as pessoas que chamamos de morenas, mulatas e negras.

Observação 3:

A respeito das denominações de cor da pele, ressalto que moreno vem de mouro e significa aquele que tem cor trigueira, a cor do trigo maduro, queimado de sol, adusto; mulato vem de mula (por ser o mulato um mestiço também, ou por trabalhar como uma mula), e significa o mestiço de branco e negro e por extensão aquele que tem a cor trigueira (novamente), cor escura ou de cobre. A esse respeito, é conveniente verificar que cafuzo significa o mestiço de negro e índio e ainda o mestiço de cor preta ou quase preta e cabelo escorrido e grosso, e que caboclo ou mameluco é o mestiço de branco e índio, de cor acobreada e cabelos lisos. Todo este arrazoado é apenas para dizer que somos uma nação de morenos ou uma nação de pele escura, acobreada, em sua maior parte. Enfim, todas as definições acima e suas sutilezas não funcionam para esta nação de mestiçagem geral e abundante. Somos um povo moreno.

Para estabelecer melhor a questão da cor da pele, foi classificado (visualmente) os atores em morenos, mulatos e negros e obtendo o gráfico a seguir.



Observação 4:

Vemos que, na amostragem pesquisada, 70% dos atores de pele escura podem ser classificados como morenos e 30% podem ser classificados como negros ou mulatos.

Enfim, a partir desse breve levantamento, vimos que a maior parte dos atores e atrizes do pornô nacional tem cabelos pretos e pele escura. Pressupõe-se que o mercado consumidor tem essa preferência, pois há profissionais de cabelos claros e pele clara que poderiam figurar nas capas dos vídeos (mesmo fazendo uma pequena participação no conteúdo); como os produtores não se utilizam de tais artifícios e as capas são preenchidas com o povo moreno (que somos), penso que o consumidor brasileiro de pornografia quer ver a sua imagem no espelho pornô, seu próprio povo moreno no exercício dessa mesma pornografia.

CONCLUSÃO

Dois aspectos principais podem ser destacados, a partir da observação dos gráficos obtidos.

1 – Comparando a amostragem da pornografia universal com a amostragem dos quadrinhos de Carlos Zéfiro, percebemos uma predominância da representação icônica das práticas heterossexuais e das imagens que tem o pênis (o deus Príapo) como tema. Como sabemos que, em sua maior parte, o produtor de pornografia é o macho, as temáticas refletem o interesse desse mesmo macho e sua excessiva (?) preocupação com a ereção e o poder do falo.

2 – Nos quadrinhos de Zéfiro, já percebemos a presença de um universo pornográfico brasileiro – no imaginário e no iconismo. Com os dados da amostragem de cabelos e peles do vídeo pornô, confirmamos a existência de uma estética pornográfica nacional concretizada através do povo moreno de cabelos pretos, uma pornografia morena, na verdade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUMONT, Jacques. A imagem. Campinas: Papyrus, 1993
- BARTHES, Roland. A câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984
- BAUDRILLARD, Jean. Da sedução. Campinas: Papyrus, 2000
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. O que é erotismo. São Paulo: Brasiliense, 1990
- CIRNE, Moacy. Quadrinhos, sedução e paixão. Petrópolis: Vozes, 2000
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986
- MORAES, Eliane Robert. O que é pornografia. São Paulo: Brasiliense, 1990
- NÉRET, Gilles. Erotica universalis. Colônia: Benedikt Taschen, 2000
- RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia da Letras, 1995
- ZIMMER, Jacques (org.). Le cinéma X. Paris: La Musardine, 2002

Paixão do Homem Novo: Crônica de uma vida pós-moderna

Ana Catarina Chagas de Mello

Aluna da graduação em Comunicação Social da UERJ

108

PRIMEIRA ESTAÇÃO: LÍNGUAS, SALIVAS, MÃOS E DENTES

“Eu sou de ninguém, eu sou de todo mundo e todo mundo me quer bem! Eu sou de ninguém, eu sou de todo mundo e todo mundo é meu também!”. Um coroa boa pinta, dois rapazes fazendo aniversário de casamento, uma solteirona convicta, um calouro, um gringo branquelo de olhos azuis, uma recém-divorciada louca por novas experiências. Rende bem a noite de Copacabana.

SEGUNDA ESTAÇÃO: DIRETAMENTE DAS TELENOVELAS DO MANOEL CARLOS

Segue caminhando pelo calçadão. Já não lembrava do cheiro da areia, da espuminha branca que se espalha a cada onda quebrada. Um grupo de adolescentes traz a memória do desafinado violão Di Giorgio 18. Revivem o simpático sorriso do velhinho que vende biscoitos Globo, as cervejas tomadas à beiramar. Seus filhos ainda se reúnem com os amigos em rodas despreocupadas.

TERCEIRA ESTAÇÃO: FIM DE FESTA

Chega em Ipanema com os cabelos desgrenhados e os pés latejando dentro do sapato novo. Segunda-feira de manhã, vai de terno até o escritório na Avenida Rio Branco.

— Bom dia, doutor.

Oitenta e três e-mails esperam na caixa de entrada. Spam, Mc Dia Feliz, compre uma vela virtual e ajude as crianças que passam fome na África, declaração de amor, Inca precisando de sangue, newsletter de ontem, pro lixo. Reunião às dez, processo engavetado, cliente insatisfeito, mais uma queixa de danos morais.

QUARTA ESTAÇÃO: O ANIVERSÁRIO DO CAÇULA

“Sua chamada está sendo encaminhada para a caixa postal e estará sujeita a cobrança após o sinal”.

— Porra, pai, cadê você?

QUINTA ESTAÇÃO: NÃO SE COME PÃO-DE-QUEIJO ACIMA DO EQUADOR

Os papéis ainda desorganizados sobre a mesa e já está sentado na poltrona da janela. Uma verdadeira bomba explode na Alemanha. Três dias inteiros de negociações. A refeição-notícia servida no avião não caiu bem. Mal avista a Guanabara, pega o número do médico.

SEXTA ESTAÇÃO: DE LICENÇA MÉDICA

Um show de calouros espanhol, um quiz australiano, a conferência das Nações Unidas. Mísseis norte-americanos atingem o Iraque (onde ficam mesmo as principais reservas de petróleo?), Beth deixa de ser feia, nasce o primeiro clone de um primata. “João da Silva tinha vinte e dois anos e estava voltando da faculdade quando seu carro foi atingido por uma bala perdida. O motorista morreu na hora e o carro desgovernado em alta velocidade atropelou cinco senhoras que caminhavam no calçadão. Nenhuma morreu, mas duas estão gravemente feridas”.

SÉTIMA ESTAÇÃO: JANTAR EM FAMÍLIA

— Ué, você está aqui? Nem vi você chegando...

— Estava vendo o noticiário lá no quarto...

— Ahn... Bom, eu tenho que ir, o Macarrão está me esperando lá embaixo.

— Filha, você não vai jantar com o seu pai?

— Ai mãe... Depois...

— Manhê! Se o interfone tocar, me chama... Pedi uma pizza.

— Júnior! A Maria deixou o jantar pronto...

110

OITAVA ESTAÇÃO: O GAROTO ATÉ GOSTA DE BEATLES, MAS... O PEQUENO GIMENEZ É FILHO DOS ROLLING STONES?

“If I could, then I would, I’ll go wherever you will go. Way up high, or down low, I’ll go wherever you will go”.

— Ricardo, eu estou muito preocupada com esse menino. Anda vestindo umas roupas esquisitas, fica horas trancado no quarto, dorme até tarde... É essa música? Ele vai ficar surdo...

— Coisas de jovem, Márcia. Coisas de jovem.

NONA ESTAÇÃO: DA ARTE DE IGNORAR O CORPO

Levanta às seis e em quinze minutos já está no carro, com o cinto de segurança, mãos no volante. Saudades do cheiro do escritório.

— Bom dia, Bernadete. Algum recado para mim?

— O doutor Olavo ligou e está aguardando seu retorno.

Pouco menos de duas dezenas de teclas depois, muitos quilômetros antes, o sócio atende ao toque insistente do telefone celular.

DÉCIMA ESTAÇÃO: ONDE FICA O HAVAI?

Estabilizador, CPU, monitor. Senha de acesso, endereços favoritos, links, propagandas, ICQ. Com qual dos cartões de crédito lançar as redes? O amigo virtual aconselha, de Tóquio, o colega latino. As mãos se alongam pelo teclado branco até alcançar Londres. Visitam, ao mesmo tempo, cinco ou seis lojas diferentes. Não, este não... Quem sabe de outra cor? Mais alto, talvez, o que diz a etiqueta? Sim, sim... Perfeito! Em quinze dias no endereço indicado. Para presente?

DÉCIMA PRIMEIRA ESTAÇÃO: VOLTANDO PRA CASA

“Nosso repórter aéreo recomenda: motorista, evite o trânsito da Avenida Borges de Medeiros. Um acidente de trânsito congestionou todo o percurso do túnel Rebouças até o clube do Flamengo. CBN, a rádio que toca notícia”. Toca o celular, fala, entra a chamada em espera, escuta. Balança a cabeça, olha pela janela, vê a árvore de Natal piscando, meia dúzia de desocupados enamorados desbravando as águas poluídas em seus pedalinhos imitadores dos cisnes. Um sujeito joga o detergente sobre o vidro no exato momento em que a fila consegue andar alguns metros.

— Ô tio, por favor...

DÉCIMA SEGUNDA ESTAÇÃO: ARTÉRIA DESOBSTRUÍDA

Enfim alcança as luzes do carro de bombeiros. Desvia o olhar. Mortos na contramão, atrapalhando tráfego, público e noite de sexta-feira. Na garagem do prédio no Leblon, desfaz o nó da gravata e tira o cinto. Contorcendo-se dentro do carro, consegue trocar de roupa, hábil de fazer inveja ao super-herói que costumava transformar-se na cabine telefônica. A campainha com som de pássaros aproxima-os da natureza.

— Suzana? Chegou cedo...

DÉCIMA TERCEIRA ESTAÇÃO: HOME SWEET HOME

Já era tarde de sábado quando viu, na praia, as novas garotas de Ipanema. Olhando para os biquínis, hesitou, mas acabou empurrando a grade da portaria. A apenas duas voltas da chave de sua sala de jantar, sentiu o cheiro que vinha da cozinha. Curioso, abriu a porta e encontrou o sofá novo. Sentada, a morena com quem se casara penteava os cabelos louros e alguma coisa em sua expressão a dizia dez anos mais nova. A filha mais velha, portando olhos azuis inéditos na família, trocava palavras de carinho com o sujeito sentado na sua poltrona preferida. O caçula, encantado com a liberdade que as férias finalmente lhe proporcionavam, ouvia música clássica no corredor. Dispensou saudações cordiais aos presentes e tratou de curar a ressaca da noite anterior.



DÉCIMA QUARTA ESTAÇÃO: VOLTANDO ÀS ORIGENS

Nauseado, custava a encontrar um ponto de equilíbrio. Em delírios, tomava consciência de como era insuficiente o tempo e, angustiado, tentava lembrar o que a professora primária havia ensinado sobre os passos do homem que, senhor de si mesmo, alcançara a vida eterna. Onde estaria escondido?

Comunidade no mundo contemporâneo: Identidade e lugar

Priscila Aquino Silva

Orientação: Prof. Dr. João Maia

Graduanda do curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação Social da UERJ

113

Resumo:

O presente artigo pretende refletir acerca do tema comunidade, aprofundando dois conceitos fundamentais para o seu entendimento: a questão da identidade no mundo atual; e o lugar de produção dessa identidade, onde se estabelecem os laços e sentimentos de reconhecimento.

Abstract:

The following article deals with the community issue, developing two fundamental concepts for its understanding: the query of identity in contemporary world; and the role of its production, in which the ties and feelings of recognition stablish themselves.

Lançar mão à reflexão pertinente ao tema comunidade, significa aprofundar dois conceitos fundamentais para o seu entendimento: a questão da identidade no mundo atual; e o lugar de produção dessa identidade, onde se estabelecem os laços identitários e sentimentos de reconhecimento. Para empreender este estudo dividiremos o artigo em três esferas tão intrinsecamente ligadas que não será possível uma separação estanque entre elas: em primeiro lugar analisaremos as raízes filosóficas da construção da identidade Ocidental, monolítica e que possui enorme dificuldade para lidar com “outros” de todas as espécies. Em seguida trataremos da espacialidade em torno da qual é edificada a noção de lugar – a partir daí voltaremos nosso olhar para a cidade. Finalmente trataremos da questão das tradições locais; da narrativa, enquanto pulsão essencial de construção de identidades multifacetadas e fragmentadas; e daqueles considerados os “outros” que habitam a cidade: os excluídos. Teremos o auxílio, para essa discussão, de autores importantes como Zygmunt Bauman, Milton Santos, Platão, Renato Ortiz e Octávio Ianni. Tentamos nos concentrar, então, na construção de um sentimento de pertencimento, de pertinência a determinado grupo ou lugar, mesmo que atualmente a edificação disso que podemos chamar de identidade seja esfacelada, diluída e estilhaçada pela possibilidade de aceitação em vários grupos. O pertencimento da era da globalização é múltiplo e vemos isso como uma possibilidade de assentimento da diversidade que se instituiu através da crise dos paradigmas e dos modelos modernos de comportamento e ação.

Assim, primeiramente lançaremos nosso olhar àquilo que é considerado a raiz filosófica da sociedade ocidental: o platonismo. Quando percebermos que a questão da comunidade, da formação de grupos onde se estabelecem vínculos identitários, se constituiu para o ocidente justamente por uma incapacidade, por uma dificuldade de convivência com o diferente, estaremos desvelando a matriz primordial da sociedade ocidental, que se instituiu com o próprio Platonismo através de uma escolha. Como nos adverte Bauman, o sonho de Platão de uma verdade e de um padrão unificado. Por isso, faz-se necessário explicar um pouco mais da filosofia platônica para entender que sonho era esse, e qual sua influência no mundo ocidental desde então, na nossa concepção de identidade. Em seu Mito da Caverna, Platão nos oferece uma alegoria que carrega em si o sentido de toda sua filosofia. Sombras, escuridão e ignorância têm o mesmo sentido semântico nesse diálogo assim como luz, saber e conhecimento. Ou seja, para se sair das trevas da ignorância, o processo é traumático e tem que ser direcionado para a aquisição de conhecimento. Só saindo das sombras das falsas idéias do mundo, que visto da escura caverna subterrânea sempre parecerá diferente e/ou pior do que realmente é, e partindo para as luzes do dia claro que grassa na superfície é que o homem poderia saber realmente o que é o mundo. Passando esse universo simbólico da fábula platônica para uma linguagem mais objetiva, o filósofo quis nos narrar a metáfora da sua compreensão do mundo: ele acredita que o processo de conhecimento

representa a progressiva passagem das sombras e imagens turvas ao luminoso universo das idéias, atravessando etapas intermediárias. Divide o mundo em dois: o mundo sensível, aquele formado por opiniões sem comprovação científica, por meras intuições e aparências; e o mundo inteligível, aquele formado pela investigação científica. O mundo sensível seria uma imitação do mundo inteligível, pois todo o universo seria resultado de uma ação divina, de uma idéia original e eterna. Mas o mundo terreno seria apenas a imitação, o “simulacro” dessa idéia original. Teríamos então apenas uma “ilusão de realidade” no cotidiano terreno. E é por isso que apenas com a aquisição de saber que o ser pode chegar à Verdade Absoluta do mundo, ao encontro com o absoluto fundamento da verdade. Nesse sentido, Platão empreendeu uma escolha.

Mas afinal de que escolha se trata afinal? Estamos falando de uma decisão que se encontra na matriz da sociedade ocidental e que vive da “dificuldade de pensar a identidade como identidade, e não como igualdade”¹, de não saber lidar com as diferenças. É uma decisão que se decide “pelo ser contra o nada, pela essência contra a aparência, pelo bem contra o mal, pelo inteligível contra o sensível, pelo permanente contra o mutável, pelo verdadeiro contra o falso, pelo racional contra o animal, pelo necessário contra o contingente, pelo uno contra o múltiplo, pela sincronia contra a diacronia.”² Pelo modelo contra o simulacro, pela verdade contra a opinião, pelo autêntico contra o inautêntico pela filosofia contra o pensamento. Essa decisão dita a aurora da sociedade ocidental... e dita também a minha e a sua prisão. Prisão obviamente cultural, um estar agarrado a uma visão de mundo universalizante que não permite a convivência com Outros de qualquer categoria, e que por isso, incorpora as diferenças – através de um processo fágico – ou simplesmente as aniquila – num processo êmico. Mas nunca as aceita. A tentativa desesperada de separação entre “nós” e “eles”, e de formação de uma unidade pela semelhança faz parte dessa escolha ocidental pelo uno. Assistimos a essa separação durante grande parte da história – a filosofia, a religião e a ciência são três vertentes fundamentais nesta divisão. Poderíamos fazer uma genealogia da distinção platônica através dos tempos – e nela com certeza entrariam nomes como Descartes e sua divisão mecânica de corpo e mente; Newton, com sua teoria atômica; Santo Agostinho e São Tomás de Aquino, que teorizaram o platonismo católico; enfim, todos os grandes nomes da ciência, uma vez que ser um cientista implica ter um pressuposto básico: a busca da verdade. Portanto, para se pensar identidade no mundo Ocidental é preciso levar em conta essa raiz, que herdamos do platonismo – a necessidade constante de separação entre verdadeiro e falso, entre “nós” e “eles”, essa dificuldade de lidar com a alteridade.

Contudo, presenciamos no mundo contemporâneo, um processo em que assistimos o assentimento das diferenças em determinadas instâncias, a possibilidade da pluralidade, ou que Bauman chama de “modernidade líquida” – onde os parâmetros fechados de aceitação social fundados na “modernidade sólida” perdem o sentido num processo em que a identidade multifacetada é

aceita com maior facilidade. Para esse autor a “modernidade sólida”, que corresponde à sociedade constituída na época moderna, é aquela marcada por um espaço tempo mais lento e preso a uma industrialização pesada, a uma determinada ciência e um tipo de tecnologia que primava pelas construções grandiosas, como locomotivas e aviões. Na modernidade pesada a territorialidade era importante e sua expansão uma demonstração de poder do Estado. Com a Globalização e o advento da chamada “modernidade líquida” vemos que esse processo se diferencia, possibilitando que a identidade do homem contemporâneo seja mais rica, múltipla e menos “una”. Inserir-se numa determinada pertinência na sociedade de hoje significa, então, não estar fechado à incorporação de vários valores e tradições, muitas vezes contraditórios aos olhos modernos, mas que no mundo atual assumem papel de complementariedade.

Desta forma, uma nova percepção do tempo e do espaço é instituída com a globalização, uma nova acepção temporal e a introjeção de novos parâmetros visuais e espaciais. Para Milton Santos “A globalização constitui o estágio supremo da internacionalização, a amplificação em ‘sistema-mundo’ de todos os lugares e de todos os indivíduos, embora em graus diversos. Nesse sentido, com a unificação do planeta, a Terra torna-se um só e único ‘mundo’ e assiste-se a uma refundição da ‘totalidade-terra’”³. Fala-se aqui do processo de “homogeinização cultural”, onde através de sistemas intrincados, de redes e infovias assiste-se um nivelamento cultural. Num mundo onde o contato entre civilizações é cada vez maior pelo próprio fenômeno da globalização, o que Ortiz nota é o esfacelamento da noção de lugar e de território e as multiplicidades étnicas entram em um processo de “homogeinização cultural” e de fragmentação. Fragmentação e homogeinização andam lado a lado. No entanto, queremos entender que este processo de padronização não impossibilita um reconhecimento a um espaço determinado – mais particularmente à cidade, que será alvo da discussão a seguir.

Assim, ao lado do ritmo acelerado do espaço tempo midático, do simulacro, e do mass mídia, temos a nos provar a superposição de tempos que caracteriza as cidades, um tempo que caminha junto aos passos apertados dos idosos e inválidos, o tempo de uma vizinhança que se reconhece e se cuida, enfim, o tempo de uma comunidade. Nesse sentido a comunidade aparece como a utopia de uma identidade. O sonho a ser alcançado. Portanto, ao nos debruçarmos sobre as perspectivas de análise das tradições em suas diversas formas de manifestação, nos deparamos com a questão da instantaneidade dos laços afetivos e da efemeridade das relações humanas no mundo atual. Não gostaríamos de ver essa transformação engendrada pelos meios técnicos científicos como uma barreira e um impedimento para a tradição. É preciso ressaltar que tomamos aqui a tradição como um conjunto de práticas, usos e costumes adotados por determinado grupo, que estabelece laços identitários entre os indivíduos Assim, quando falamos de superposição de tempos no espaço urbano estamos colocando em questão a cidade como fonte de estudo que nos

revela práticas, costumes e marcas do vivido e do vivenciado no passado, já esmaecidos pelo tempo cronológico. Nessa perspectiva somos socialmente edificados pelo espaço que nos cerca. Afirma-se então que o espaço guarda em si a permanência de outros tempos, de outras tradições; que as marcas do vivido estão estampadas em cada construção, em cada rua, em cada praça, e mesmo nos espaços vazios. E por intermédio dos lugares de existência humana, vamos chegando mais perto de épocas que não são nossas, de vidas que já esmoreceram, reconstruindo o passado seguimos com esse complicado processo de alteridade, de entendimento de um outro que não está presente, mas que se faz presente na materialidade das permanências. Deste modo, “Nas ruínas, a batalha dos tempos carrega consigo a batalha entre a natureza e a sociedade, o telúrgico e a cultura”.⁴

A longa duração das práticas cotidianas, das tradições, que persistem e deixam seus vestígios no espaço do vivido através da união dos laços e relações – aqui entra a chave de compreensão daquilo que podemos intuir como tempo lento na cidade contemporânea. No bojo deste processo, a sociedade ocidental que sempre primou pela explicação se vê diante da necessidade da narração. A narrativa trabalha alegoricamente de forma a dar escolhas cognitivas ao seu receptor. Sua lógica de funcionamento preconiza uma formação identitária abrangente, multifacetada, ou quiçá, como diz Octávio Ianni, ilusória:

“A narração é atravessada pela dispersão de signos, significados e conotações. Inauguram-se novas formas narrativas montagem, colagem, bricolagem, vídeo clipe, aforismo, pastiche, simulacro, virtualismo. O grande relato se revela insatisfatório, ultrapassado, insuficiente. Em lugar da grande narrativa, articulação abrangente ou histórica, coloca-se o método aforístico,(...), a pequena narração, a folclorização do singular, a ilusão da identidade”⁵

Significa, então, descobrir na narrativa uma pulsão fundamental para essa superação do platonismo. Não mais a unidade, a busca da coisa em si mesma, e sim a tentativa de lidar com a alteridade de modo a aceitar sua multiplicidade. Narrar significa descobrir o outro através de uma mudança, de uma transformação de si próprio. Narrar é também utopizar e tornar concreto alguma coisa, é “simular” um episódio imaginário ou não. A narrativa prescinde da verdade e privilegia a interpretação, a ilusão de realidade, possuindo também seu toque de sedução. O entendimento se dá pelo envolvimento e não pela pretensa distância cientificista – Sherazade sabia disso ao seduzir seu Sudão com o fascínio de suas estórias em “As Mil e uma noites”. Significa acolher a desordem enquanto componente da ordem e não mais buscar uma ordem absoluta e fechada numa racionalidade científica, numa verdade absoluta. Nesse sentido gostaríamos de pensar a narrativa como a principal veiculadora e legitimadora de tradições que se atrelam estritamente aos seus locais de produção – seja ele uma favela, um condomínio fechado, uma tribo ou uma cidade.

No espaço da técnica, com os transportes instantâneos ou a não

necessidade de locomoção, o mundo se tornou endótico - tudo chega a seu destino via net, ou pelos dígitos do telefone. Assim, aqueles que possuem melhor conhecimento do espaço real que os cerca, do lugar, da territorialidade enfim, dos meandros espaciais e sociais da cidade ainda são aqueles que não pertencem, que não se prendem ao tempo instantâneo e fugaz experimentado e vivificado pela técnica do mundo contemporâneo: os excluídos. Assim, nesse mundo modificado pelas inúmeras técnicas e tecnologias da atualidade, onde o jogo da dominação é feito não mais entre o maior e o menor - como no imperialismo -, mas entre o mais rápido e o mais lento, é preciso dar crédito às palavras de Milton Santos para quem a força dos fracos é seu tempo lento. Pois talvez os excluídos e renegados do sistema, esses vagabundos e desocupados, nos consigam mostrar o valor de uma verdadeira comunidade – através de sua força de resistência no espaço cotidiano, no lugar. Esses excluídos que assistem o mundo e suas transformações da janela de suas casas e não pelas janelas da web possuem o conhecimento (não a informação) de uma materialidade que se perde aos olhos daqueles que navegam pelo ciberespaço. Não estamos colocando essa distinção como uma contradição e sim como um aparente paradoxo que se resolve em sua complexidade.

118

Milton Santos localiza a existência, paralelamente ao mundo vertical da racionalidade hegemônica de atores multinacionais, zonas caracterizadas pela horizontalidade. Nesses espaços trava-se uma integração solidária já que os agentes estão ligados de forma orgânica, por fatores econômicos, sociais, culturais, e principalmente geográficos. Segundo Santos, é no espaço da horizontalidade que podemos antever a presença de uma contra ordem, criada e regulada pelo território, paralela à tendência unificadora e homogeneizante que caracteriza a racionalidade hegemônica das verticalidades globalizantes. Assim, Milton Santos nos adverte da existência de duas esferas importantes para o entendimento da globalização: uma, a vertical, hegemônica, global, onde o tempo é frenético, acelerado, e que se insere na lógica homogeneizadora, unificadora, fragmentadora das grandes empresas multinacionais e das macroempresas; e outra esfera, marcada pela horizontalidade, pelo local, integradora, arraigada ao lugar, em que se presencia outras racionalidades, que vão de encontro à lógica hegemônica e globalizante. São, portanto, duas temporalidades vividas e sentidas de forma diferenciada, mas concomitantes, e por isso esquizofrênica. Para o geógrafo:

“O território tanto quanto o lugar são esquizofrênicos, porque de um lado acolhem os vetores da globalização, que neles se instalam para impor sua nova ordem, e de outro lado, neles se produz uma contra-ordem, porque há uma produção acelerada de pobres, excluídos e marginalizados. Crescentemente reunidas em cidades cada vez mais numerosas e experimentando a situação de vizinhança (que segundo Sartre é reveladora), essas pessoas não se subordinam de forma permanente à racionalidade hegemônica e, por isso, com frequência podem se entregar a manifestações que são a contra-face do pragmatismo.

Assim, junto à busca da sobrevivência vemos produzir-se, na base da sociedade um pragmatismo mesclado com a emoção a partir dos lugares e pessoas juntos.”⁶

É nesse lugar esquizofrênico de convivência de tribos e valores – a cidade – que vemos o choque entre o global e o local, entre dois tempos distintos que partem o território em fragmentos dissonantes onde a percepção temporal e espacial são distintas e destoantes. É na cidade e em suas múltiplas possibilidades, enfim, que se encontram épocas superpostas e permanências de laços afetuais que o tempo lento permite sobreviver à época da técnica, da racionalização e da aceleração frenética do mundo contemporâneo. E é através dos excluídos desse mundo da técnica que podemos experimentar essa outra temporalidade. A subversão da lógica da velocidade deve ser feita, como diz Milton Santos, através do tempo lento dos pobres. São eles que hoje em dia reconhecem-se no território e que estabelecem no cotidiano uma ligação de afetividade com o lugar. O autor reconhece, ainda, a importância da cidade e de sua racionalidade singular: “Vejam-se, por exemplo, as diferenças, hoje, entre campo e cidade. No campo as racionalidades da globalização se difundem mais extensivamente e mais rapidamente. Na cidade, as irracionalidades se criam mais numerosas e incessantemente que as racionalidades, sobretudo quando há, paralelamente, a produção de pobres.”⁷ Afinal, se a cidade propicia os grandes encontros, o amplo diálogo com o outro, o choque ininterrupto de diferenças e o fluir avassalador de idéias, esse espaço também tem o poder de transformar o diferente no mesmo – enfim, algum código precisa ser criado para que esse caldeirão efervescente não transborde ou estoure em irreconciliáveis desentendimentos. É preciso, então, criar laços de reconhecimento, de identidade com o lugar vivido – e por isso a cidade é um ambiente de inserção numa comunidade de pertencimentos. A cidade é o espaço que remete a um passado esfacelado nas ruínas e destroços de povos que já se foram, de comunidades que viveram naquele mesmo território e legam aos descendentes a tradição e uma identidade que permanece na longa duração. O localismo se traduz na própria noção de socialidade – onde o cotidiano ganha força e dimensão quando os grupos e indivíduos se chocam e se esbarram no burburinho caótico da cidade. As alianças e os laços de pertencimento celebram o nascimento de valores alternativos à chamada lógica da rede. No turbilhão caleidoscópico de cores e vozes que se encontram e se chocam na cidade, no local: eis onde podemos antever a formação de um sentimento de pertença arraigado na socialidade e nos laços abertos de um mundo onde o local e o global não são contraditórios, mas complementares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro.

Os Pensadores Originários Anaximandro, Parmênides, Heráclito, Introdução: Emmanuel Carneiro Leão, Editora Vozes – terceira Edição Petrópolis:1999.

HAESBAERT, R. 2001. *Globalização e Fragmentação no mundo contemporâneo*. Niterói. Eduff.

SANTOS, Milton. *Por uma Globalização mais humana*. In “O país distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania”. São Paulo. Publifolha, 2002.

_____. *Os espaços da globalização*. In. Técnica, Espaço Tempo. Editora: Hucitec, São Paulo.

_____. (2002) *Por uma outra Globalização*. Ed. Record, Rio de Janeiro.

ORTIZ. Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

IANNI, Octavio. *Modernidade Mundo*. In: Teorias da Globalização. Civilização Brasileira.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos; O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 1991.

Coleção Os Pensadores – PLATÃO, *Vida e obra*. Editora Nova cultura Ltda, 2000.

NOTAS

¹ Os Pensadores Originários Anaximandro, Parmênides, Heráclito, Introdução: Emmanuel Carneiro Leão, Editora Vozes – terceira Edição Petrópolis:1999. pg 7

² IDEM, pág 7.

³ SANTOS, Milton. Os espaços da globalização. In. Técnica, Espaço Tempo. Editora: Hucitec, São Paulo

⁴ IANNI, Octavio. “Modernidade Mundo”. In: Teorias da Globalização. Civilização Brasileira.

⁵ IDEM.

⁶ SANTOS, Milton. (2002) Por uma outra Globalização. Ed. Record, Rio de Janeiro. pg 114

⁷ IDEM. Pg 115

Notícia de um seqüestro: O regresso do jornalista Gabriel García Márquez

Ana Carolina Silva J. Bessa

Orientação: Prof. Dr. João Maia

Graduanda do curso de Comunicação Social da UERJ

122

O jornalismo vem perdendo seu caráter de contestação, seu valor de reflexão social e tornando-se burocrático e oficioso. Os profissionais da imprensa esqueceram a vontade de buscar a fundo as versões de todos os lados e se contentam cada vez mais com matérias prontas, produzidas pelas assessorias de comunicação, como já vinha mostrando Alberto Dines, em *O Papel do Jornal*. (1974, p.86)

O escritor colombiano Gabriel García Márquez também comentou sobre o desaparecimento da reportagem que “era a única frente possível de combate contra a televisão e o rádio que o jornalismo possuía”, em uma entrevista ao *Jornal Folha de São Paulo* (Junges, 1996, p.9). Desta forma, é interessante verificar que esse é um tema de preocupação dos profissionais mais experientes.

A literatura também serve de ponto de inspiração para as reportagens. Uma boa narrativa prende a atenção do leitor e transmite o fato com a mesma eficácia e objetividade que deve apresentar o bom jornalismo.

Para mostrar um pouco da ligação entre os gêneros jornalístico e literário estudamos a obra de Gabriel García Márquez, em especial *Notícia de um seqüestro*, seu livro mais recente, que apresenta uma reportagem sobre a Colômbia, um cenário político de seqüestros de jornalistas e tráfico de drogas.

123

JORNALISMO E LITERATURA

O jornalismo e a literatura sempre estiveram próximos, o que torna difícil definir se são gêneros semelhantes, opostos ou complementares. Quando surgiu, o jornalismo foi qualificado como um gênero apressado, impreciso e incorreto, sem cuidado com a forma ou conteúdo, segundo afirma Luiz Amaral, em *Técnica de Jornal e Periódico*. Portanto, jamais poderia ser confundido com a literatura, enquadrada no âmbito das artes. Hoje, o jornalismo pode ser classificado como “claro, correto, conciso, sem nenhum gasto supérfluo de palavras.” (Amaral, 1969, p.56)

De um instrumento de comunicação sem muita importância nos grandes jornais, a crônica converteu-se em gênero literário, “se enriqueceu com essa nova função e se tornou elemento importante, porque retira da informação a sua carga massificadora.” (Portella, 1973, p.154)

A reportagem rompeu os seus limites espaciais, saindo das revistas de informação, para compor verdadeiras obras literárias. Isso acontece quando a história se mantém no foco do público e vai apresentando desdobramentos que conduzem à forma de livros. Um exemplo recente é *Rota 66*, de Caco Barcellos, trazendo investigações sobre a polícia que utiliza métodos violentos para reprimir o crime. Já se tornou comum também, o trabalho feito para livros, que é concebido e realizado em termos jornalísticos. Nesse caso, podemos citar *Cidade Partida*, de Zuenir Ventura, que apresenta o cotidiano da favela de Vigário Geral após um massacre por policiais militares, em 28 de agosto de 1993.

Antônio Olinto, em *Jornalismo e Literatura*, afirma que a prática de se mesclar os gêneros é antiga. Segundo ele, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, é o primeiro livro-reportagem brasileiro. Vai ainda mais longe quando aponta Homero como o primeiro repórter de que se tem notícia.

GÊNERO JORNALÍSTICO E GÊNERO LITERÁRIO

O gênero literário é definido por Alceu de Amoroso Lima como “um tipo de construção estética determinada por um conjunto de disposições interiores em que se distribuem as obras segundo as suas afinidades intrínsecas e extrínsecas” (1969, p.18).

A classificação do que é literatura a diferencia de outras formas de expressão verbal como a matemática, filosofia ou história, na medida em que as últimas se utilizam da palavra como um fio condutor da comunicação, a linguagem literária já por si é um meio (o verbo) transformado em fim (o estilo).

O gênero jornalístico em forma de reportagem antes de tudo é uma arte verbal, utilizada para transmitir os acontecimentos, enquanto ocorrência, ação e fato. Trata-se da maneira de apresentar a realidade de forma objetiva, concisa, transparente. Para isso, possui uma linguagem própria para dar vida à essa forma.

O jornalismo, por possuir a pressão do tempo e do espaço e por se propor a processar informação em escala industrial e para consumo imediato, reduz as variáveis formais, mais radicalmente que na literatura. A linguagem jornalística estabelece um modelo próprio, que está entre o formal, apresentado na modalidade escrita; e o coloquial, que compreende as expressões correntes na modalidade falada, na conversa familiar, entre amigos. A comunicação jornalística para se comprometer com a objetividade utiliza-se da terceira pessoa do singular, onde o repórter passa a ser apenas, o observador do fato. O gênero jornalístico tem também a finalidade moral de informar e formar a opinião pública. Ele tem um caráter social de esclarecer os fatos, apresentando os vários lados da questão, e despertar uma natureza crítica no seu leitor.

Se tivermos em mente o conto, que se distingue por ser menos longo que o romance e a novela dentro da narrativa literária; e a reportagem que é a forma jornalística mais longa, os dois se assemelham. Segundo Muniz Sodré, em *Técnica de Reportagem*, pode-se dizer que a reportagem é o conto jornalístico, por tratar-se de um modo especial de personificar a informação ou aquilo que desperta interesse humano. O jornal diário, a revista ou o próprio livro-reportagem ampliam a cobertura de um fato, assunto ou personalidade, apresentando mais intensidade que a notícia propriamente dita.

A maior aproximação é encontrada no livro-reportagem que traz a união dos dois gêneros. Acontece quando o assunto transcende as páginas dos jornais e se mantém no interesse do público e é quase certo virar uma reportagem-

novela. Então reproduz-se a mesma fórmula do folhetim, o predecessor do romance. Alguns exemplos são as reportagens publicadas em Textos do Caribe I e II, de Gabriel García Márquez, de 1948 a 1956 nos jornais El Heraldo, El Universal, El Nacional e El Espectador.

O jornalismo se distancia da literatura quando falamos da notícia. Porque esta não narra os acontecimentos e sim os anuncia. “É um relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante ou interessante; e de cada fato, a partir do aspecto mais importante ou interessante”, afirma Nilson Lage em *Estrutura da Notícia* (1993, p.16)

A narrativa é um gênero literário de tradição assentada no épico e sua espinha dorsal está na organização dos eventos em seqüência, de modo que o primeiro antecede o segundo, o segundo o terceiro, e assim por diante: são registrados na mesma forma em que teriam ocorrido, no tempo.

Já a notícia ordena os eventos em seqüência de interesse ou importância decrescente, na perspectiva de quem conta e supostamente, na perspectiva de quem lê/ouve. Além disso, a importância de cada evento será dada em função do relatado anteriormente.

Ao mesmo tempo, por limitar o código, a notícia reduz a abrangência de tratamento do fato. Enquanto na reportagem e mais ainda no texto literário, é possível se ter uma perfeita dimensão de um acontecimento, da aparência de uma pessoa ou objeto pela descrição, a notícia trata superficialmente e não permite que se passeie pelo campo das subjetividades. O uso da terceira pessoa é uma forma de cercear essa linguagem, porque o redator é apenas um transmissor do que presenciou e não alguém que está ali para interpretar e tirar suas próprias conclusões.

Diante disso, constata-se que a reportagem é o ponto de aproximação entre jornalismo e literatura de tal forma, que alguns fatos podem se transformar em obras literárias unindo os dois gêneros. Pode-se ainda perceber a diferença entre eles quando se fala na notícia, campo em que o jornalismo adquire uma técnica distinta do campo da narrativa.

A OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

O início como jornalista

Gabriel García Márquez iniciou sua carreira jornalística quando tinha 20 anos, em 1948, no jornal El Universal. O trabalho se resumia em redigir notas na seção “Comentários” da página editorial e sua colaboração durou até o final de 1949, com a publicação de apenas 38 notas, identificadas com as iniciais GGM.

Em dezembro do mesmo ano partiu para Barranquilla, outra cidade da costa, maior que Cartagena e mais industrializada. Nessa localidade conheceu um grupo de intelectuais que tiveram forte influência na sua carreira

jornalística e literária e passaram a ser figuras marcantes da literatura latino-americana, como confirma Plínio Apoleyo Mendoza, em Cheiro de Goiaba:

Aquele grupo de farristas desmedidos, picados pela literatura, que Gabriel encontrou em Barranquilla por volta dos anos 50, é hoje estudado muito seriamente nas universidades da Europa e Estados Unidos, por especialistas da literatura latino-americana. Para eles, García Márquez surge dessa pitoresca família literária, chamada ‘O Grupo de Barranquilla’. (Mendoza, 1982, p.48)

O período mais intenso de sua colaboração no diário de Barranquilla foi na coluna de “La jirafa”, que escrevia geralmente em tom humorístico e cuidava de falar de assuntos cotidianos.

Em 1954, Gabriel García Márquez foi para Bogotá e começa a trabalhar como redator no El Espectador, um dos mais importantes jornais colombianos. Daí o jornalista percorreu para outros dois rumos: a crítica de cinema e a reportagem. Gabriel escrevia matérias seriadas ou isoladas e conseguia prolongar temas que aprofundavam aspectos humanos. Como diz Jacques Gillard no prólogo de Textos do Caribe I, “está claro que a prática da reportagem serviu para García Márquez como uma forma de preparação anterior à redação de obras literárias, mas é de uma ampla evolução.” (p.51)

A característica principal de Gabriel em suas reportagens heterogêneas era a de narrar bem através da apuração e reconstituição de fatos. “Ao tratar de revelar a realidade, tal como ela é, essas reportagens chegam ao ponto de transformá-la”, explica Gillard (p.53), o que fez com que seu dever de apuração superasse a curiosidade natural do jornalista e instigasse a natureza criadora do escritor.

Nessa etapa inicial no jornalismo, o contato com o grupo de Barranquilla e a influência da escola poética colombiana do Piedra y Cielo, que seguiam as poesias de Rubem Darío, Juan Ramón Jiménez e Pablo Neruda, foram essenciais para desenvolver o estilo que apresentou como jornalista, ressaltando aspectos humanos e regionais e o levou para a literatura. “Se não fosse por causa do Piedra y Cielo, não estou certo de que teria me transformado em escritor”, afirmou García Márquez (Mendoza, 1982, p.45).

O Realismo Fantástico do escritor

Gabriel García Márquez sempre teve seu lado escritor. O primeiro livro foi concebido na época em que trabalhava em El Heraldo. Aos 22 anos, escreveu La Hojarasca (O enterro do diabo). Apesar de ter a sua publicação recusada, García Márquez continuou a desenvolver sua narrativa.

Suas histórias tiveram forte influência do convívio com o avô, o coronel Nicolás Ricardo Márquez Mejía, com quem Gabriel viveu até os oito anos, na cidade de Aracataca, na Colômbia. A participação do coronel na Guerra Civil dos Mil Dias e os episódios dessa época contados a García Márquez também são pontos de inspiração para suas narrativas. Entretanto, o fator mais marcante está na própria localidade onde passam as histórias. A Macondo criada por

ele: quente, poeirenta, com pedras pré-históricas e um rio, é a própria cidade onde nasceu, Aracataca.

Outra forte lembrança que deu inspiração às histórias foi o aparecimento da Companhia Bananeira United Fruit em Aracataca, em 1910. Ela é apresentada em Cem Anos de Solidão, em La hojarasca (O enterro do diabo) e em Os Funerais de Mamãe Grande. A greve narrada em Cem Anos de Solidão é um fato histórico. A rebelião e o massacre dos trabalhadores da Companhia Bananeira ocorreu em 1928, em Santa Marta, cidade vizinha de Aracataca.

A personalidade do tirano de O outono do patriarca é inspirado em diversos ditadores da América Latina. Misturando recordações antigas, imagens marcantes, fatos extraordinários e recursos jornalísticos, Gabriel García Márquez desenvolveu narrativas dentro do que se chama de Realismo Fantástico ou Realismo Mágico.

Trata-se de um estilo próprio trazido pelos escritores latino-americanos nos anos 20, que tiveram contato com o surrealismo europeu e aprimoraram uma maneira de escrever baseada em fatos próprios da América Latina.

O escritor jornalista

127

Rompendo com o ciclo narrativo de Macondo após a publicação de Cem Anos de Solidão, em 1970, Gabriel García Márquez tentou através da reconstrução jornalística contar a história de um marinheiro colombiano chamado Luis Alejandro Velasco. Foi publicada em El espectador durante quatorze dias consecutivos nos meses de março-abril de 1955 e depois passou a ser um livro independente em 1970, chamado Relato de um Náufrago.

Em 1981 lançou Crônica de uma morte anunciada, que segundo o próprio autor, demorou trinta anos para ser escrita. “Quando aconteceram os fatos, em 1951, não me interessavam como material de romance e sim como reportagem” (Mendoza, 1982, p.30). Na verdade, o livro é uma novela policial ao contrário: a falsa história de um crime verdadeiro.

Em 1986 fica encantado com os relatos de Miguel Littín, um cineasta chileno, que fez um filme quando era clandestino em seu próprio país e escreveu Aventura de Miguel Littín clandestino no Chile. García Márquez utilizou o método jornalístico e fez uma entrevista de uma semana, com gravação de dezoito horas com o cineasta.

Entretanto a grande obra do autor no âmbito do livro-reportagem foi concebida dez anos depois, em 1996, com a publicação de Notícia de um Seqüestro. Partindo do seqüestro de sua amiga pessoal, a jornalista Maruja Pachón e de mais nove seqüestros, de autoria dos membros do cartel de Medellín, ocorridos em 1993 na Colômbia.

Notícia de um seqüestro: A realidade mais fantástica

“...quero fazer outra coisa: reportagens noveladas. Um pouco do modo como tem feito Truman Capote, mas como dizer? Menos preparado e sem preocupações em impressionar?”

Esta declaração foi dada por Gabriel García Márquez há 26 anos, em uma entrevista concedida ao jornalista González Bermejo, da revista *Triunfo*. Em 1996 ele conseguiu finalizar o trabalho que resumia exatamente o desejo de escrever uma grande reportagem: *Notícia de um seqüestro*.

Notícia de um seqüestro é um regresso às suas origens como repórter, na medida em que relata de forma fiel e minuciosa o seqüestro de dez jornalistas na Colômbia. Vai ainda mais longe, quando através desses acontecimentos faz uma análise da situação do país mergulhado no caos político provocado pela influência do tráfico de drogas.

O eixo central da história é o seqüestro da jornalista Maruja Pachón de Villamizar, amiga pessoal de Gabriel, e então diretora da entidade estatal de cinema da Colômbia. O drama dos outros seqüestrados vai sendo desenvolvido no decorrer da história. O foco narrativo varia constantemente, às vezes acompanha o cotidiano dos cativeiros, outras as negociações dos parentes das vítimas com o governo e as repercussões do acontecimento na mídia.

Todos os seqüestros realizados pelos traficantes liderados por Pablo Escobar naquele mesmo período tinham uma única finalidade: forçar o governo a não extraditar para os Estados Unidos os líderes dos cartéis de drogas. Sabiam que lá fora enfrentariam penas duríssimas. Precisavam então conquistar o estatuto de presos políticos para serem julgados nessa condição, como aconteceu com o movimento revolucionário M-19.

Além de utilizar recursos do jornalismo como a entrevista e a pesquisa para apurar os fatos, Gabriel García Márquez escreveu o livro apresentando todas as características de uma reportagem. Esta, segundo Muniz Sodré, deve ter a predominância da forma narrativa, humanização do relato, texto de natureza impressionista e objetividade dos fatos narrados. (Sodré, 1986, p.15)

O fator decisivo para *Notícia de um seqüestro* ser considerado um livro-reportagem na própria essência foi a apresentação de uma história que mantém o interesse do público, por mostrar o cotidiano colombiano do tráfico de drogas. Distintamente de *Relato de um Naufrago* e *Aventura de Miguel Littín clandestino no Chile* que são construídos apenas com o relato de um entrevistado, esse livro apresenta as informações a partir dos depoimentos de diversas fontes.

Comparado a outros livros-reportagens, *Notícia de um seqüestro* apresenta um amadurecimento maior sob a ótica de mesclar os gêneros jornalístico e literário. García Márquez traz à tona a visão dos fatos através de todas as partes envolvidas na trama.. Gabo relata a realidade dos seqüestrados, dos sentinelas

dos cativeiros, dos traficantes, de parentes, dos políticos, do presidente colombiano César Gaviria e de Pablo Escobar.

... o presidente considerava o caso como um grave problema de Estado com muito pouca margem para seus sentimentos pessoais. (1996, p.94).

Diana ficou sozinha consigo mesma quando liberaram Azucena. Via televisão, ouvia rádio, as vezes lia jornais, e com mais interesse que nunca, entretanto conhecer as notícias sem ter com quem comentá-las era pior que não sabê-las. (1996, p.134).

Os Extraditáveis disseram em um comunicado ameaçador que David Ricardo não havia sido morto em combate, sim baleado pela polícia diante de seus pequenos filhos e da esposa grávida. (1996, p.161)

Alberto Dines, em *O Papel do Jornal*, considera o jornalismo de qualidade aquele em que o engrandecimento da informação só acontece quando existe a dimensão comparada, a remissão ao passado, a interligação com outros fatos, a incorporação do fato e uma tendência e a sua projeção para o futuro (1974, p.86).

Essas características são apresentadas em *Notícia de um Seqüestro* quando o autor coloca o cotidiano dos cativeiros dentro de um contexto ainda maior, a realidade política da Colômbia.

A obra apresenta diferentes pontos de vista, a preocupação em narrar um pouco de cada ambiente e apresentar aspectos políticos do país, ampliando a dimensão dos fatos e inserindo-os em um contexto maior. Esse enriquecimento de informações, com várias angulações, apresenta uma narrativa do gênero do jornalismo investigativo, segundo afirma Alberto Dines. (1974, p.86)

Tratando *Notícia de um seqüestro* como uma reportagem investigativa, é possível encontrar trechos que exigiram um audacioso trabalho de apuração e cuidado em apresentar os fatos. Isto pode ser observado principalmente nos episódios das negociações do governo e das mediações do advogado de Pablo Escobar.

A sua fidelidade aos acontecimentos também pode ser comprovada pelos próprios envolvidos na história, como demonstra Juan Vitta, seqüestrado no dia 28 de agosto de 1990: “García Márquez é honesto nas coisas que pensa politicamente e no livro ele é fiel ao que pensa. Ele quer a Colômbia e pessoalmente se comove com esse problema dos seqüestros...”. O jornalista acrescenta ainda que “é um livro de grande advertência nacional.” (Neira, 1997, p.3)

Conclusão

Tratar jornalismo e literatura de forma igual é sem dúvida um grande erro, mas desprezar um em detrimento do outro também pode implicar em uma maneira limitada de se enxergar a arte de escrever. Um jornalista aprende técnicas que devem ser seguidas para que o texto ganhe características objetivas

e informativas, mas alguns recursos da literatura podem servir para que sejam obtidas novas formas de expor algum acontecimento.

Mesmo depois de amadurecer seu texto escrito e experimentar escrever sobre realidade fantástica da América Latina, García Márquez mostra que o jornalismo o acompanhou a vida inteira. Apesar de ter se acostumado a escrever contos, o autor teve a humildade de buscar o tom essencialmente jornalístico.

A literatura pode contribuir para que o jornalismo seja mais rico de detalhes, o que deve ser feito com uma apuração minuciosa. O dever do jornalista de buscar os fatos não pode ser esquecido com o surgimento das assessorias de imprensa, que trazem textos já prontos. Ao contrário, deve ser estimulado com a criatividade, a curiosidade e a imaginação que qualquer escritor tem para construir suas narrativas. O jornalismo pode ensinar a literatura a se enriquecer com acontecimentos reais e históricos, assim como a literatura com suas técnicas pode elevar o jornalismo à obra de arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Luiz. *Técnica de jornal e periódico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

DINES, Alberto. *O papel do jornal: tendências da comunicação e do jornalismo no mundo em crise*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Textos do Caribe I e II*. Organização de Jacques Gillard. Rio de Janeiro: Record, 2 ed., 1981. Tradução de Joel da Silveira.

_____. *Noticia de un secuestro*. Madri: Mondadori, 1 ed., 1996.

LAGE, Nilson, *Estrutura da Notícia*. São Paulo: Ática, 1993

LIMA, Alceu de Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1969.

MENDOZA, Plínio Apuleyo. *Cheiro de Goiaba*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

NEIRA, Mariana. *Un personaje de García Márquez en Ecuador*. Equador: Vistazo. setembro de 1996. (<http://www3.vistazo.com.ec/sep1296/htm/gente1/htm>)

OLINTO, Antonio. *Jornalismo e literatura*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1954.

PORTELLA, Eduardo. *Teoria de Comunicação Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

SODRÉ, Muniz & FERRARI, Maria Helena. *Técnicas de Reportagem: Notas sobre narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.

A mídia e o imaginário da mulher na sociedade: Estudo comparativo de suplementos femininos nas décadas de 50 e 90

Fernanda Valles Paulo

Graduanda do curso de Comunicação Social da UERJ

132

UMA BREVE HISTÓRIA DA MULHER

A história da mulher no Ocidente é marcada por lutas. Destinada a dar à luz, amamentar e cuidar da prole, a mulher foi relegada durante séculos a um segundo plano. Por muitos séculos foi tida como maldita e queimada na fogueira como bruxa. Por suas formas consideradas demoníacas, foi sujeitada a um sem número de violências, torturas e mutilações.

Na Idade Média, *Epístolas* como as de São Paulo e Santo Agostinho consideravam a mulher culpada do pecado original e aconselhavam o casamento como um remédio, um freio e uma segurança. Comparando tal ideologia com a vigente na Antigüidade, é difícil acreditar que a Antiga Grécia buscava um certo equilíbrio nas relações entre homem e mulher, sendo o casamento então considerado alicerce fundamental na organização da sociedade.

Segundo Michel Foucault (1985, p. 149), na Grécia Antiga, os grandes textos clássicos que tratavam do casamento a *Econômica* de Xeriofonte, a *República* ou as *Leis* de Platão, a *Política* e a *Ética a Nicômano* de Aristóteles inscreviam as relações conjugais num quadro que incluía a cidade e a casa. A primeira continha as leis e os costumes necessários para sua sobrevivência e para sua prosperidade. A casa era a organização que permitia sua manutenção ou seu enriquecimento.

Conclui Foucault que o princípio de moderação da conduta num homem casado se situa nos deveres da reciprocidade mais do que no domínio sobre os outros, ou melhor, no fato de que a soberania de si sobre si manifesta-se cada vez mais na prática dos deveres com relação aos outros e, sobretudo, de um certo respeito com relação à esposa. O interesse pela procriação se combina com outras significações e outros valores que concernem ao amor, à afeição, ao bom entendimento e à simpatia mútua.

De acordo com Marilena Chauí no seu livro *Repressão Sexual: Essa nossa (des) conhecida* (1984, p.97), para o sucesso do modelo repressivo da Idade Média, uma exigência é colocada: conseguir o controle sobre as mulheres. Elas eram consideradas o lado da luxúria, do pecado e, no casal, a parte mais fraca. Os teólogos, recorrendo à *Epístola aos Efésios* de São Paulo, a Santo Ambrósio e a Santo Agostinho, estabelecem que: o marido deve domar e submeter a esposa que a ele deve total obediência, pois a “ordem natural” é que a mulher sirva ao homem. Como o *Gênese* afirma que foi ao criar o homem, e não a mulher, que o Senhor decidiu fazê-lo à sua imagem e semelhança, a mulher deve estar sempre coberta, fora e no leito conjugal, porque seu corpo não manifesta nem a imagem nem a glória de Deus.

Chauí observa que as mulheres, além da repressão sexual, sofreram perseguição religiosa. Durante a inquisição, os inquisidores usavam um manual denominado *Malleus Maleficarum*, que fornecia ao interrogador todos os elementos para descobrir sinais de bruxaria numa mulher, por mais ínfimos que fossem. As mulheres, sem exceção, eram entendidas como *mal maléfico* porque, por

natureza, eram consideradas crédulas, faladoras, coléricas, vingativas, de vontade e memória fracas e insaciáveis, prestando-se a todas as torpezas sexuais.

Embora sem mobilidade na estrutura social, as mulheres da Idade Moderna beneficiaram-se de certo modo com a Reforma Religiosa. Procuravam escapar do limite de seus papéis, porém ainda sofriam penosas conseqüências nas tentativas de fuga da opressão que lhes era imposta.

No livro *História da Mulher no Ocidente: séculos XVI ao XVIII*, as autoras Arlette Farge e Natalie Zemon observam a mulher sempre presente em acontecimentos que constroem, transformam ou dilaceram a sociedade. De alto a baixo na escala social, ela ocupa todos os espaços, salvo, evidentemente, o da guerra. Porém, não há mobilidade alguma. Nos textos, nas imagens, nos arquivos, a mulher é apelidada de maliciosa, imperfeita, mortífera e dissoluta. É vista como um ser de excessos e de maquinações. Em vão a dizem também meiga e submissa, pois é a sua credulidade e a sua sexualidade excessivas que parecem, de imediato, ressaltar nas descrições.

Outra figura feminina tem uma presença extraordinária neste período: a feiticeira. Seus saberes múltiplos ainda geram todo tipo de suspeita e são alvo dos juízes.

Com o nascimento, ainda que discreto, do feminismo no século XIX e uma série de mudanças estruturais importantes na sociedade, há uma primeira perspectiva de avanço na história das mulheres. A democracia, assunto constante no século XIX, torna-se uma valiosa aliada ao debate sobre o sujeito feminino.

Segundo Geneviève Fraisse e Michelle Perrot, que escreveram *A História da Mulher no Ocidente: século XIX* (1991, p.9), seria errado pensar que o século XIX é apenas o tempo de uma longa dominação, de uma absoluta submissão das mulheres. Por isso, será preferível dizer que esse século é o momento histórico em que a vida das mulheres se altera.

Para as autoras, se a Modernidade é um ensejo para as mulheres, é porque as conseqüências das mudanças econômicas e políticas, sociais e culturais, características do século XIX, lhes são favoráveis. A era democrática não é a priori favorável às mulheres. Ela porém continha em si mesma a contradição desse princípio de exclusão, ao afirmar a igualdade dos direitos e ao dar lugar a uma vida política republicana. Assim nasceu, em todo o Ocidente, o feminismo, cujo objetivo é a igualdade dos sexos e cuja prática é a de um movimento coletivo, social e político.

O século XX traz para a humanidade uma série de inovações. A tecnologia e a urbanização permitiram uma maior participação da mulher na sociedade. Mas como ir de encontro a uma ideologia que persistiu por tanto tempo em nossa cultura? As mulheres de maio de 1968 que o digam. Através de muita luta, protesto e até mesmo de uma certa radicalização, elas conseguiram fazer ouvir a sua voz ao redor do mundo pela primeira vez. E o mundo foi modificando-se gradativamente. A justiça e a tecnologia renderam-se e adaptaram-se à

revolução feminina. Hoje, trinta anos após o começo da virada que deram, as mulheres já colhem alguns bons frutos de todas as transformações por que passaram.

Para Françoise Thébaud no livro *História da Mulher no Ocidente: o século XX*, século da psicologia e da imagem, confirma em primeiro lugar que a cultura ocidental desenvolveu poucas vias para representar as mulheres de uma maneira positiva. A filosofia e as novas ciências sociais refletem durante muito tempo o sexismo corrente do social, definindo uma especificidade feminina a serviço do homem e da família. Adornado com os trunfos da Modernidade, caucionado pela ciência, difundido pelas novas mídias como o cinema, as revistas e a publicidade, o modelo da mãe esposa sem profissão triunfa, ao mesmo tempo que se democratiza. A revalorização da sexualidade e a aceitação do desejo feminino são acompanhadas por uma pressão normativa em prol da conjugalidade e de modelos de aparência, inspirados por estrelas e manequins. Simultaneamente, entre as definições visuais da feminilidade moderna impõe-se a da dona de casa profissional, rainha do lar e consumidora bem informada. A publicidade vende lhe objetos, mas também representações de si própria, muito próximas, apesar de atualizadas, de modelos antigos. Além disso, ela faz da mulher um objeto sexual a ser possuído. Imagem que se afirma violentamente por uma pornografia invasora. Mas o século XX é igualmente o século em que as mulheres cada vez mais tomam a palavra e o controle das suas identidades visuais. Sublinhando o desafio político da representação, elas tentam quebrar os estereótipos e propõem múltiplas vias de realização pessoal. A imagem das mulheres se tornou mais complexa e nunca mudou tão depressa como neste século.

Comenta a autora que só por meados dos anos sessenta, mais de um século após as promessas da *Belle Époque*, começa-se realmente a desenhar, na maior parte dos países ocidentais, uma nova partilha sexual. Vieram os acontecimentos de Maio de 1968 e os movimentos de mulheres que denunciaram firmemente o “patriarcado”, as suas leis e as suas imagens. Aparentemente foi a esfera privada que mais evoluiu. A idéia de igualdade entre marido e mulher fez desaparecer a noção de chefe de família. O direito civil autorizou doravante uma pluralidade de modelos familiares e de papéis femininos. Paralelamente, o desenvolvimento da pílula anticoncepcional e os debates sobre aborto permitiram às mulheres a reapropriação do próprio corpo e da sua sexualidade; deu-lhes o domínio da fecundidade. Ou, mais fundamentalmente ainda, possibilitou o surgimento de uma outra definição da relação entre o feminino e o maternal que não seja a sua simples afetação a uma função.

Porém, a Revolução feminina não se fez igual em toda parte do globo. No Brasil, segundo Rose Marie Muraro em seu livro *Sexualidade da Mulher Brasileira: Corpo e Classe no Brasil*, a partir de 1975, surgem os primeiros grupos feministas organizados, no sentido moderno do termo. Estávamos ainda em plena vigência do AI 5 e foi necessário o patrocínio direto das Nações Unidas para eles se formarem. Isto durou até a abertura política de 1979.

Segundo Muraro, nesta época, sabia-se muito pouco sobre os movimentos feministas que emergiam dos países industrializados. A grande imprensa divulgava estereótipos, produzidos pelas classes dominantes desses países. Afirmavam que as mulheres se organizavam contra os homens, queimavam sutiãs, começavam a praticar o lesbianismo, ou, então, que eram um bando de “machonas” ou de mal amadas.

Foi nesse contexto que explodiu no Brasil, em termos de opinião pública, o problema da mulher em inícios de 1971. As emissoras televisivas, revistas e jornais envolvem-se no debate do feminismo geralmente assumindo as posições conservadoras importadas dos países dominantes, o que gera grande polêmica, especialmente entre a juventude. A partir daí, quando surgem os primeiros grupos organizados, os meios de comunicação não mais deixaram de trazer contínua e surpreendentemente os vários problemas da mulher em suas manchetes.

De acordo com as jornalistas Neusa Sanches e Laura Capriglione, em matéria publicada na Revista *Veja* (1997, p. 105), a influência nos movimentos já organizados e a urgência da luta contra a miséria num país atrasado fizeram com que as bandeiras feministas se subordinassem às questões mais urgentes de um país imenso e desigual. Não foi preciso que se debatesse o direito de a mulher trabalhar fora na maioria dos lares essa era uma imposição do salário baixo que, às vezes, também pede ajuda aos músculos magros dos filhos pequenos. Empurradas para o mercado de trabalho, as mulheres não aceitavam mais ser posse passiva de seus maridos. Razão pela qual a primeira bandeira de sua luta foi contra a violência em casa. Até o início da década de 80, homens que matavam a sua companheira ainda conseguiam a remissão de sua culpa nos tribunais de júri. Quase vinte anos depois, o argumento da legítima defesa da honra não pesa na consciência dos jurados. Vitória dos movimentos feministas que, sob a bandeira do “Quem ama não mata”, subverteram cânones da família patriarcal.

Em 1970, uma em cada cinco mulheres já trabalhava fora. Elas saíram, deixando os cuidados dos filhos para quando voltassem do batente. E isso não aconteceu só porque estivessem entediadas com os serviços domésticos. A maioria, segundo as jornalistas, ainda recebia 40% menos em média de salário do que os homens, para desempenhar as mesmas funções. Isso para não falar das que não conseguiam nem exercer as mesmas funções por serem mulheres. Elas seguem ganhando menos até os dias atuais, quando se sabe que, segundo o Dieese, 42% das mulheres jovens concluem o segundo grau, contra apenas 26% dos homens.

A matéria ainda relata que feministas históricas sempre se ressentiram de um artigo do Código Civil que definia como sendo masculina a cabeça da família. Às mulheres cabia o status de cidadãs de segunda classe. A última Pesquisa Nacional por Amostra de domicílios mostra que, na prática, essa

situação está virando de cabeça para baixo. Uma em cada quatro famílias, é chefiada por mulheres. As mulheres estão se transformando em cabeças de família porque são abandonadas pelos parceiros, que também deixam de ajudar nas despesas dos filhos. Não é emancipação é desagregação. As famílias chefiadas por mulheres têm rendimentos médios de 2,6 salários mínimos, contra 6,3 das chefiadas por homens. As feministas até batizaram o fenômeno de “feminização da pobreza” e mais nada puderam fazer. As mulheres viveram a mudança nos costumes mas também são elas que “pagam a conta”.

No quesito aborto, o país mergulhou no túnel do tempo. As igrejas evangélicas e católicas esqueceram suas habituais divergências para prometerem levar 100 ônibus repletos de fiéis a Brasília. O objetivo: pressionar os parlamentares para que considerem o aborto um crime em qualquer situação, inclusive nos casos de risco de vida para a gestante e de estupro. Estas duas exceções estão no Código Penal desde 1940, quando o país vivia sob o Estado Novo de Getúlio Vargas. As feministas não estão brigando para ampliar os casos em que a sociedade brasileira passaria a aceitar a interrupção da gravidez. Querem apenas defender a legislação sobre o tema elaborada pelo Governo do velho caudilho, o mesmo que, em 1932, no Código Eleitoral antes da França, da Suíça e da Argentina deu às mulheres o direito de votar.

Em dezembro de 1997, na França, comemoraram se três décadas que as mulheres conquistaram os métodos contraceptivos. Foram jornadas históricas, com dezenas de milhares de manifestantes exigindo que o governo colocasse pílulas anticoncepcionais, DIU e diafragmas à disposição. No Brasil, de acordo com a Revista *Veja*, o Controle da atividade reprodutiva também ocorreu. Mas não houve manifestações, nem conquistas. Só clandestinidade. Há trinta anos, a média de filhos por mulher era 5,8. Hoje é de apenas 2,1. As mulheres brasileiras têm proles menores graças a uma amputação. Elas se esterilizaram em massa. Quatro em cada dez mulheres em idade reprodutiva e com atividade sexual têm as trompas ligadas. A esterilização suplantou a pílula anticoncepcional como o contraceptivo por excelência das brasileiras. Nos países desenvolvidos, apenas 7,6% das mulheres usam esse recurso definitivo.

Segundo Sanches e Capriglione, durante as décadas em que a esterilização foi praticada ilegalmente no país só agora o método será oferecido na rede pública, os movimentos de mulheres denunciaram médicos inescrupulosos e políticos em véspera de eleição que ofereciam a cirurgia em troca de votos.

As jornalistas afirmam ser difícil ainda falar em igualdade até na tragédia da Aids se verifica isso. Na década de 80, a relação era de uma mulher soropositiva para cada grupo de 27 homens portadores de HIV. Existe agora uma soropositiva para cada três homens. É a prova da submissão aos parceiros. A maioria das mulheres nem ao menos se sente no direito de exigir o uso do preservativo.

A MULHER E OS CADERNOS FEMININOS EM PERIÓDICOS DAS DÉCADAS DE 50 E 90

Com o aparecimento dos meios de comunicação de massa pôde se observar uma duplicidade nas condições históricas em que se deu a ascensão das classes subalternas à participação na vida pública. Se por um lado, o povo tornou-se protagonista, por outro, não podia decidir sobre os modos de se divertir, de pensar, de imaginar, propostos pelos meios de comunicação de massa. Reflexão significativa, que se acentua ainda mais quando levamos em consideração os momentos em que a história da mulher se cruza com questões idênticas.

Para evidenciar, o exemplo da imprensa feminina faz parte de uma história longa e muito significativa para as mulheres. No século XVII a cultura europeia admitiu as mulheres na esfera pública no plano da literatura e do espetáculo (o romance, o teatro), mais do que na política.

Devemos levar em conta, porém, que a mídia procura identificar-se ao máximo com os padrões sociais vigentes. Ela, portanto, busca uma identificação com o seu consumidor.

No caso em questão, não podemos ignorar que o jornal é uma empresa. Uma empresa que, com a máquina da Indústria Cultural nas mãos, pode muito bem buscar com que seu consumidor também se identifique com ela. Pode tentar formar opiniões que lhe são favoráveis, ou favoráveis aos grupos que detenham o poder.

Por isso, Ana Arruda Callado em sua tese *Os editoriais da abolição: Um momento-chave para a linguagem jornalística no Brasil* analisa editoriais e notícias publicadas em diversos jornais e chega a conclusão que embora mais inovadores no que possa dizer respeito a programação visual e até quanto a formas retóricas, os jornais que representam empresas mais sólidas são invariavelmente mais conservadores.

Além disso, Callado observa que existe um anacronismo conveniente no fato de que o editorial do jornal mantenha até hoje a mesma forma retórica de mais de cem anos atrás, enquanto as técnicas de editoração só venham evoluindo nestes últimos tempos. Segundo a doutora em Comunicação e escritora, esse anacronismo torna-se conveniente para ressaltar o espaço de opinião e consolidar a idéia de notícia objetiva imparcial.

Neste artigo procuramos transpor a barreira desta imparcialidade jornalística, aparente. Procuramos mostrar por exemplo, que a imprensa refletia nos anos cinquenta, como reflete hoje, valores morais aceitos ou impostos pela sociedade. Aliados, é claro, dos seus próprios interesses.

Na pesquisa realizada foram analisados suplementos femininos de periódicos na década de 50 e na década de 90, mais precisamente entre os meses de março e abril de 1958, e março e abril de 1998. Os suplementos escolhidos foram o *Correio Feminino*, do jornal *Correio da Manhã* e o *Caderno Ela*, do jornal *O Globo* (nos anos cinquenta e noventa, respectivamente). Ambos com enfoques bem semelhantes, tratam de moda, beleza, arte e comportamento.

O jornal foi considerado o veículo mais adequado para a pesquisa do tema por conter suplementos específicos sobre o assunto. Buscou-se realizar uma comparação entre questões da mulher na década de 50 e na de 90.

Porém, assim como é impossível medir a influência da mídia ou o quanto ela retrata fielmente a sociedade seria absurdo acreditar se que estão descritas fielmente nos periódicos as vidas das mulheres aqui analisadas em determinadas décadas.

As mulheres da década de 50 ainda não haviam passado pela revolução sexual, procuravam adaptar-se ao máximo à sociedade para nelas serem aceitas. O que significava em quase 100% das vezes: casar, manter o casamento e viver para o casamento. A necessidade de trabalhar fora do lar poderia impor-se por dificuldades financeiras, ainda mais em um país de inúmeras desigualdades sociais como o Brasil. Porém, o trabalho era visto como se fosse algo contra sua natureza. O ideal de vida era resumido em ter uma boa aparência e um bom marido. Não existia quase nenhuma ambição intelectual.

Esta dependência em relação ao marido tornava as mulheres dos anos cinquenta vulneráveis às regras preestabelecidas em uma sociedade patriarcal e machista. A virgindade era uma exigência, prevista inclusive do ponto de vista legal.

Durante as décadas de 70 e 80, as feministas tentaram se livrar da imagem de mãe e de dona do lar, adotando uma postura mais liberal em relação aos filhos e dedicando-se menos às tarefas domésticas. Após passar por um período de radicalização, separação entre o feminino e o masculino, desvinculação e desvalorização do homem, na década de 90 busca-se um respeito às diferenças.

As mulheres da década de 90 buscam a realização pessoal e não se prendem tanto às convenções sociais. Após uma revolução de costumes há três décadas atrás, a mulher pôde traçar caminhos pessoais, sem contudo esquecer da valorização profissional.

A invenção da pílula anticoncepcional permitiu à mulher atual o domínio sobre a concepção. Algumas mulheres buscam a maternidade como uma forma de realização pessoal. Sem esquecer da ajuda do homem, que nos anos 90 também mudou, adaptando-se a um casamento em que os cônjuges dividem as despesas, mas também as tarefas domésticas.

A mulher da presente década não pretende ser tão radicalista como as feministas dos anos setenta. Mas foi porque nos anos setenta queimou-se sutiãs em praça pública que hoje a mulher conquistou este relativo espaço, um maior conforto. Não que isto signifique uma apatia. A mulher dos noventa parece conseguir decidir melhor o que é bom para si.

A análise do suplemento *Correio Feminino* do jornal *Correio da Manhã* nos meses de março e abril de 1958, permitiu observar que: o caderno em preto e branco tratava de moda e estética, principalmente maquiagem, sempre com um tom didático. Comportamento e cultura geral eram temas frequentes.

Havia uma espécie de coluna social que descrevia o dia a dia do presidente e políticos influentes. A maior parte do suplemento, contudo, era dedicada a comentários sobre as vidas e carreiras dos artistas de rádio, cinema e teatro. Havia também as seções Horóscopo e Correio Sentimental, esta última destinada aos homens inconformados por “não entenderem” suas amadas.

O *Caderno Ela* dos anos noventa traz a maior parte de suas matérias dedicadas à moda. Mas o modo de aconselhamento é mais sutil: tenta não transparecer que ensina às mulheres a vestirem-se adequadamente, apenas as mantém informadas das últimas tendências *fashion*. Há sempre uma coluna de um correspondente internacional discursando sobre comportamento ou os assuntos nas maiores capitais do mundo. O suplemento também traz uma coluna social, com fotos das *socialites* ou personalidades mais famosas do Rio de Janeiro e do Brasil e os quadrinhos da personagem criada pelo colunista Miguel Paiva, *Radical Chic*, uma típica mulher solteira, independente e “bem resolvida” dos anos 90. Ainda há dados sobre descobertas científicas no campo do sexo, saúde, beleza e comportamento.

ALGUNS DADOS DA PESQUISA

140

A matéria publicada no dia 2 de março de 1958, intitulada: “A inferioridade da mulher não é mais que um preconceito ou uma aparência”, assinada por Louis Marx, trata de um estudo publicado em Londres por um então eminente médico inglês, sir Adolphe Abrahams. Apresentava-se o doutor Abrahams como biólogo, psicólogo e esportista, acreditando que, de posse de todas essas qualificações, possuía conhecimento suficiente para comparar, de maneira científica e abalizada, o sexo feminino e o sexo masculino. A matéria, que hoje poderia parecer extremamente ofensiva, procurava no entanto, elevar a autoestima da mulher:

“A mulher talvez não seja o ser inferior que descreveram alguns filósofos, para não falar nos doutores da Igreja. [A mulher é um homem inferior], escrevia Tennyson. As mulheres são excelentes cozinheiras e, no lar, esta função lhes é reservada. Mas desde que a cozinha passa a ser um negócio da indústria e sai da esfera doméstica, é tomada em mãos pelos homens. Poderão elas ter menos lógica mas têm mais intuição do que os homens. Se raciocinam menos bem, é porque uma espécie de sexto sentido faz com que percebam diretamente o que devem fazer, sem que precisem recorrer ao cérebro. As mulheres não triunfaram até agora nas atividades criativas. Não são encontradas entre os gênios da pintura ou da arquitetura. De modo algum entre os fundadores da religião. Quando uma mulher brilha no firmamento de uma grande arte ou de uma ciência, é em geral com a colaboração de um homem que trabalhou paralelamente a ela e que a estimulou em seus esforços. A mulher nasce hoje com um complexo de inferioridade. E toda a sua atitude, esperteza, aparência de fragilidade, coquetterie, futilidade, é feita do seu desejo de forjar-se suas próprias armas para combater o homem ao qual inveja a liberdade e vida ativa criadora.”

(*Correio da Manhã*, 1958)

Nos anos cinquenta talvez fosse esse o retrato da mulher, coerente com a sua história de opressão através dos séculos. Porém, desde que conquistou alguma autonomia, em um curto período equivalente a trinta anos, a mulher vem demonstrando a sua capacidade nas mais diversas atividades.

De acordo com pesquisa da jornalista Eliana Simonetti, da Revista *Veja* (1997, p.52), um levantamento recente feito pelo grupo Catalyst, que pesquisa questões relacionadas a interesses femininos, em Nova York, descobriu se que em 1996 aumentou 10% o número de cargos de diretoria ocupados por mulheres nas 500 maiores empresas americanas. A metade dos funcionários da administração pública americana é de mulheres. Mais de 50% dos gerentes financeiros, dos contadores e dos auditores, quase 70% dos corretores de seguros e quase 80% dos administradores dos setores da saúde são do sexo feminino.

Ainda de acordo com o mesmo instituto, hoje as mulheres recebem mais da metade dos diplomas de faculdade e de mestrado nas universidades americanas. As grandes multinacionais têm estudos nos quais se calcula que as mulheres respondam, atualmente, por 80% das vendas de varejo no mundo. As mulheres são donas de 32% das empresas da Austrália, 35% das do Canadá, 31% das do Japão, 42% das de Portugal. Nos Estados Unidos, de acordo com pesquisa feita pela National Foundation for Woman Business Owners, há 8 milhões de empresas de propriedade de mulheres, gerando 2,31 milhões de dólares por ano.

Seria impossível hoje afirmar que a mulher “inveja a liberdade e vida ativa criadora do homem”. O livro *História da Vida Privada V* relata que, a partir do censo de 1982, foi constatado que o número de casais com duas atividades profissionais ultrapassou o de casais em que apenas o homem é ativo. O envelhecimento da população e a diminuição da idade da aposentadoria aumentam o número de casais de dois inativos e que, por serem as mulheres na maior parte mais jovens que o marido, surgem muitos casais em que o homem é inativo por ser aposentado, enquanto a mulher ainda continua ativa.

No dia 16 de março de 1958, Van Jafa, colunista do jornal *Correio da Manhã* comenta a mudança de sexo na matéria “O negócio é o seguinte: de Roberto a Roberta, tudo vai bem, obrigado.”

A matéria relata a história de Roberto, piloto da Força Aérea Real (RAF) em Londres, que segundo Van Jafa “se converteu em mulher”. Roberto (agora como Roberta) testava secretamente aviões a jato para o Império Britânico.

Provavelmente, o colunista se refere a um transexual, pois nos anos cinquenta não existia a operação de troca de sexo. Em suas palavras, ele não demonstra preconceito em relação ao homossexualismo do piloto. Comenta que Roberta “tem recebido muitos pedidos de casamento” e afirma: “Nada disso me espanta” ou ainda “Nada mais natural nos dias que correm do que as pessoas mudarem de sexo”.

Segundo matéria publicada no Jornal *O Globo*, nos anos cinqüenta, os homossexuais ganhavam pontos contra o preconceito. Foi fundada em 1951 a primeira organização gay, e trabalhos publicados como o da psicóloga Evelyn Hooker, defendiam pela primeira vez o homossexualismo como não sinônimo de doença mental. Assim, enquanto a matéria de Van Jafa se isenta do preconceito contra os homossexuais, atribui um outro preconceito: a nova condição “feminina” do piloto.

Segundo Van Jafa, seria difícil para Roberta, agora como mulher, guardar segredos. Ela poderia fraquejar numa noite romântica com um colega, quando algumas taças de vinho a mais e o entusiasmo pelos músculos do rapaz, colocariam em perigo os planos secretos da RAF. Para o colunista, o problema não seria ter um homossexual na Força Aérea Britânica, e sim uma “pessoa de alma feminina”, sempre tida como fútil e irresponsável.

Nos anos noventa, existem mulheres nos Estados Unidos comandando até mesmo bombardeiros nucleares. No Brasil, embora ainda não pilotem avião militar, já fazem carreira na aviação civil. Segundo matéria da jornalista Eliana Simonetti, na revista *Veja*, há oito mulheres pilotando Boeing duas na VARIG, duas na TRANSBRASIL e quatro na VASP. Prova de que o fator sexual perde o seu peso relativo frente a qualificação profissional.

O Suplemento Feminino do dia 20 de abril de 1958 traz uma matéria não assinada que procura retratar o rosto da mamãe 1958.

Um trecho da matéria deixa bem claro o pensamento da mulher na época:

“Procurar distrações deixando os filhos em casa, nem ao menos lhes passa pela cabeça: [Só vou ao cinema quando sei que posso levar as crianças e quando vão comigo.] conta me uma datilógrafa. [Quando sou convidada para a casa de amigos sem os garotos, prefiro ficar em casa com eles]”.

Embora as mulheres desse período tenham sido criadas apenas para cuidar da casa e dos filhos, com a crescente urbanização do país e a cidade requerendo mais dinheiro para a sobrevivência, a mulher saiu de suas atividades de casa e foi levada para a fábrica ou o escritório. As moças de classe média tiveram que aproveitar o que aprenderam na escola para reforçar as contas de casa. Provavelmente, isso deve ter criado um conflito psicológico nas mulheres dos anos cinqüenta, programadas apenas para ambicionar serem rainhas do lar.

Nos anos noventa situação semelhante à descrita acima é tratada de forma bem distinta. Sábado, dia 14 de março de 1998. O *Caderno Ela*, dedicado ao público feminino da década de noventa, estampa o seguinte título de matéria: “Feministas de direita defendem os prazeres de cuidar da casa e dos filhos”, reportagem de Hugo Gordon, do *Daily Telegraph* – Washington.

A matéria, ao contrário do que possa parecer, não reacende o antigo modelo dos anos cinqüenta, a mulher somente dedicada ao lar. As novas

feministas conservadoras, que já publicam boletins e livros de auto ajuda, pretendem brevar um pouco os exageros cometidos pelas feministas durante os últimos trinta anos.

O *Fórum das Mulheres Independentes*, como se autodenominam, encontrou a maneira mais eficaz de sabotar o discurso das tropas extremistas do feminismo: as estatísticas. Se as feministas alegam que 25% das estudantes são estupradas nas universidades americanas, as neofeministas alertam que a verdadeira proporção é de 16 mulheres para cada cem mil. Se militantes afirmam em palestras que são 150 mil mulheres as vítimas de anorexia mortas por ano, ou seja, seis vezes mais do que o número que morre em acidentes de trânsito, a nova literatura esclarece o número real: 67.

Segundo a reportagem, o novo rosto do feminismo procura sua própria definição do que seja seu lugar na sociedade, fazendo aquilo que acredita ser genuinamente bom para si. Trabalham meio período ou em casa para ficar mais próximas aos filhos e realizar os trabalhos domésticos. Consideradas esquerdistas quanto às mudanças sociais, defendem a abstinência sexual, pois consideram que a revolução sexual tenha sido um erro para as mulheres.

Com a sua influência se espalhando pelas universidades, o Fórum faz adeptas como as estudantes Bryanna Hocking, de 18 anos e Dawn Scheiker, de 20. Segundo Dawn, os críticos do seu movimento argumentam que falsas estatísticas são justificáveis, pois assim estão ajudando as mulheres, evitando que sejam estupradas. Para ela, eles preferem mentir a encarar impurezas ideológicas.

É importante ressaltar que muitas feministas, com o objetivo de que a mulher pudesse ser mais reconhecida socialmente, se permitiram até mesmo mentir. Nada justifica, portanto, tomar uma atitude radical. Quando um grupo social tenta resolver seus problemas pensando em substituir o grupo majoritário, demonstra estar tornando-se igual a ela. Demonstra que com igual poder nas mãos, poderia ser tão ou mais preconceituosa.

Miguel Paiva, em seus quadrinhos publicados no *Caderno Ela* do dia 11 de abril de 1998, procura retratar a ambigüidade da mulher dos anos noventa através de sua personagem, *Radical Chic*. O quadrinho trata de algo similar ao fenômeno do neofeminismo.

Radical espera o namorado para um encontro e ele está provavelmente atrasado. Enquanto ela se sente um pouco tola esperando por ele, pensa que as mulheres precisam ser mais duras com os homens, não deixar que eles pensem que elas estão sempre disponíveis, que é preciso estabelecer regras para o relacionamento. Porém o namorado chega com uma flor, um pedido de desculpas e um elogio. Imediatamente, seu olhar tenso se transforma em embevecido, enquanto no último quadrinho se vêem flores caindo do céu sobre eles.

Uma interpretação possível é que haja alguma diferença nos valores

sobre relacionamentos que a personagem possa ter e seu verdadeiro desejo, não ser abandonada ou esquecida pelo namorado. Enquanto as feministas alertam sobre a excessiva submissão da parceira, uma nova mulher surge buscando formas de realização pessoal que não passem por fórmulas tão radicais de relacionamento com o sexo oposto, saudando as diferenças e buscando um meio equilibrado entre sua independência e felicidade.

Roberta, segundo a matéria publicada no jornal *Correio da Manhã*, talvez não fosse mais confiável à RAF por ter “se tornado mulher”. Entretanto, nos anos noventa, vemos mulheres em inúmeros cargos de chefia, inclusive pilotando aviões.

Enquanto nos anos cinqüenta as mães nem cogitavam divertir se deixando os filhos em casa e, para elas, trabalhar era abandonar o “paraíso perdido do lar”, as mulheres dos anos noventa sentem se a vontade com a maternidade. Tanto, que buscam equilibrar os compromissos profissionais e os ideais afetivos com o desejo de ser mãe e dona de casa. Pelo menos é o que relata no *Caderno Ela o Fórum das Mulheres Independentes*. Elas não mais precisam provar serem tão capazes quanto os homens (algo já sacramentado), radicalizando como nos anos setenta e oitenta. As mulheres da década de noventa tentam aproveitar o lado bom de ser esposa, mãe e profissional. Na pesquisa realizada, o mais impressionante não foi constatar a absoluta submissão aos valores masculinos que a mulher vivia nos anos 50. Observei maior relevância no estudo realizado sobre a mulher dos anos 90.

A luta feminista do final década de 60 pode ter aberto para a mulher um número extraordinário de possibilidades para que ela pudesse se expressar socialmente. Porém, por causa de uma certa radicalização feminista, não deixamos de perceber que outros estereótipos podem ter sido criados. O que se constata é que muitas mulheres na década de 90 estão buscando um equilíbrio no que diz respeito ao seu espaço na sociedade, igualdade em relação ao sexo oposto, crescimento profissional e vida particular que não passe por fórmulas tão radicais quanto o feminismo das décadas anteriores.

Concluiu se que a diferença entre os sexos passou por questões idênticas a outras que o preconceito nos infligiu. As mulheres foram queimadas na fogueira como bruxas na Idade Média e início da Idade Moderna, mas não foram também exterminados milhares de judeus durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), sobre determinação alemã?

A questão toda se restringe a um tipo de cegueira ideológica que o preconceito traz. Mais do que homens ou mulheres, negros ou brancos, homossexuais ou heterossexuais, essas questões poderiam ser mais facilmente resolvidas se o ser humano passasse a encarar o outro lado como um igual diferente. Se os dominados não tentassem descontar séculos de submissão agindo igual aos opressores, provando inclusive que agiriam da mesma forma se a estrutura dominante estivesse em suas mãos. Talvez fosse possível celebrar as diferenças, começar uma outra história para o benefício daqueles que virão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÈS, Philippe, DUBY, George. *História da vida privada V: da primeira guerra aos dias atuais*. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CALLADO, Ana Arruda. *Os editoriais da abolição: um momento-chave para a linguagem jornalística no Brasil*. Rio de Janeiro: 1989. Tese (Diss. Mestr. Comunicação) - ECO/UFRJ.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão Sexual: essa nossa (des)conhecida*. 9 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FARGE, Arlette, ZEMON, Natalie. Introdução. In: DUBY, George, PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente: o século XVI ao XVIII*. São Paulo: Afrontamento, 1991.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. 5 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FRAISSE, Geneviève, PERROT, Michelle. *Ordens e liberdades*. In: DUBY, George, PERROT, Michelle (org). *História das mulheres no Ocidente: o século XIX*. São Paulo: Afrontamento, 1991.

145

MURARO, Rose Marie. *Sexualidade da mulher brasileira: corpo e classe no Brasil*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

ROCHA, Everardo Guimarães. *A sociedade do sonho: comunicação, cultura e consumo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

SOUZA, Mauro Wilton. *Sujeito: o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

Expediente

Conselho Editorial

Afonso de Albuquerque - UFF
Denise Oliveira Siqueira - UERJ
Fátima Régis (UERJ), Marcio Gonçalves - UERJ
Fred Góes - UFRJ
Henrique Antoun - UFRJ
Júlio Sá Pinho - UFGO
Juremir Machado - PUC-RS
Nízia Villaça - UFRJ
Sérgio Arruda - UENF

Editores

Fernando Golçalves
João Maia
UERJ

Revisão

João Maia
Juliana Krapp
Kalyandra Vaz
UERJ

Diagramação e Editoração Eletrônica

Fausto Amaro
Felipe Martins
Leonardo Morais
Mariana Pedroza
Priscila Pires
ERP/FCS/UERJ

Projeto Gráfico

Ana Amélia Erthal - UERJ
Marcos Maurity - ERP/FCS/UERJ

WebDesign

Fausto Amaro
Leonardo Morais
Priscila Pires
ERP/FCS/UERJ