

## SUMÁRIO

Editorial.....	1
Espaço Local, Comunicação Global.....	2
<i>Angela de Faria Vieira</i>	
<b>Artigos</b>	
• Comunicação e espaços urbanos: relação essencial à contemporaneidade .....	3
<i>Ricardo Ferreira Freitas</i>	
• Futebol, Cultura e Cidade .....	5
<i>Ronaldo Helal</i>	
• A visão da violência em escritores cariocas.....	8
<i>Héris Arnt</i>	
• Mídia, Interação e Eventos de Massa: um estudo de caso.....	13
<i>Maria Cláudia Coelho</i>	
• A Cidade-simulacro dos sofistas: a configuração do espaço urbano enquanto Discurso e Imagem.....	17
<i>Paulo Pinheiro</i>	
• A cidade e as novas tecnologias: da superexposição à hipertextualidade.....	21
<i>Fernando do Nascimento Gonçalves</i>	
• O Rio de Janeiro de Nelson Rodrigues.....	25
<i>Denise Oliveira</i>	
<b>Intercâmbio</b>	
• Espaço como metáfora da subjetivação .....	28
<i>Nízia Villaça</i>	
• Espaciando o pós-moderno.....	31
<i>Gilda Korff Diegues</i>	
• Cidade e Imprensa: Rio de Janeiro no Correio Paulistano .....	36
<i>Cléia Schiavo Weyrauch</i>	
• Cultura medeiática: cruzamento entre universo material e imaginário .....	40
<i>Paulo Belinha</i>	
• Apkujong-no, ou O que fiz nas férias de verão.....	43
<i>Robert Shields</i>	
<b>Relato de Pesquisa</b>	
• Marketing Cultural como Política de Comunicação Institucional.....	48
<i>Manoel Marcondes Machado Neto</i>	
• Uma natureza urbana: notas sobre representações da natureza no espaço urbano .....	51
<i>Geraldo Garcez Condé</i>	
<b>Relato de Experiência</b>	
• Totemismo e mercado: notas para uma antropologia do consumo .....	55
<i>Everardo Rocha</i>	
• Gestão da comunicação e desenvolvimento local: análise de uma experiência governamental no nordeste do Brasil .....	58
<i>Maria Sallet Tauk Santos</i>	

# Editorial

*A academia despertou para a cidade. Em inúmeras áreas de conhecimento os espaços urbanos são temática de pesquisas e cursos de pós-graduação, ocupando a atenção de professores e alunos. No campo da comunicação social, a situação não é diferente. Nas últimas décadas, encontramos um número cada vez mais expressivo de pesquisadores que vêem a comunicação no cotidiano das grandes cidades como um interessante meio de compreensão da sociedade contemporânea. A produção de imagens rápidas e vertiginosas e a proliferação de telas são sedutores sintomas de uma sociedade pós-industrial necessitada de ser melhor analisada cientificamente, apesar dos esforços vistos na academia mundial nos últimos anos.*

*Nos dias atuais, a excelência do ensino e da pesquisa não pode deixar de passar pelo princípio básico de reconhecer os paradoxos do cotidiano local como fonte de aprimoramento científico e cruzá-los com os fenômenos internacionais. Encarar a globalização sem dar as costas às indagações dos fenômenos regionais vem se tornando um paradigma essencial ao trabalho nas universidades e nos centros de pesquisa de ponta. Alcançar essa transversalidade implica em fortalecer a idéia de universidade integrada à sociedade.*

*É dentro desta perspectiva contemporânea que a Faculdade de Comunicação Social da UERJ vem investindo na temática “Comunicação e Cidade/ Comunicação e Espaço”. E um dos produtos desse esforço é o presente número da Revista Logos que aborda questões fundamentais sobre a mídia, cultura e espaços urbanos. Num momento em que percebemos o deslocamento dos conceitos modernos de Estado-Nação para um novo ciclo do Estado regulador, torna-se crucial estudar duas instâncias de poder da contemporaneidade: a comunicação e o espaço. Dois pontos que modificam completamente a visão moderna sobre o Estado e, conseqüentemente, sobre as cidades. Os projetos políticos vigentes em boa parte do Ocidente indicam que a regulação passará a ser atividade principal do Estado nas próximas décadas. Caberá, então, às cidades um leque maior de responsabilidades; ao mesmo tempo, elas poderão decidir com a autonomia suas prioridades administrativas e sociais. Isso tudo indica que em cada beco das cidades há algum conhecimento fundamental à ciência.*

*Para sua atualização, a academia brasileira deve não só assimilar elementos do contexto científico internacional, mas, sobretudo tentar reproduzir em seus laboratórios e discutir em suas publicações as experiências ricas em contradições das cidades. O local deve ser resgatado e contraposto das cidades. O local deve ser resgatado e contraposto cientificamente ao global. Para isso, deve-se buscar fonte de informação e vocações científicas em variados campos. Nós, da Revista Logos, acreditamos que o espaço deve ser pensado através das mais diversas leituras científicas. É isso que está proposto aqui. A partir desse panorama, esta edição apresenta trabalhos de pesquisadores brasileiros e estrangeiros com visões plurais sobre a urbe, da violência ao lazer. À cidade e à comunicação se agregam questões como consumo, esporte, literatura, filosofia e muitas outras possibilidades de se estudar o espaço. E este número é um agradável passeio por diversos deles: ruas, campos de futebol, shopping centers... ou simplesmente telas de viagem ao mundo todo. Desfrutemos.*

**Ricardo Ferreira Freitas**  
**Editor**

# Espaço Local, Comunicação Global

...a educação e a confiança no Brasil uniu-os definitivamente. **Anísio** chegara a Nova Iorque tateante e inseguro, atônito diante da grandeza da América. **Lobato** abriu-lhe os braços e desvendara-lhe caminhos... **Viana Filho, L.** (Anísio Teixeira: A Polêmica da Educação.1990. p.35)

... Ele mais voltado para as coisas da economia, eu, para os aspectos da educação ambos, entretanto, norteados por um sadio idealismo comum de humanidade melhor e mais feliz ... **Teixeira, A.** In Viana Filho, L.(p.34)

... Fernando. Ao receber esta, pára! ... Solta o pessoal da sala e atende o apresentado, pois ele é o nosso grande **Anísio Teixeira**, a inteligência mais brilhante e o maior coração que já encontrei nestes últimos anos de minha vida. O Anísio viu, sentiu e compreendeu a América e aí te dirá o que realmente significa esse fenômeno novo no mundo.Ouve-o ...torna-te amigo dele como me tornei, como nos tornamos eu e você. Bem sabes que há uma certa irmandade no mundo e que é desses irmãos, quando se encontram, reconhecerem-se. **Lobato, M.** (Carta à Fernando de Azevedo, In Viana Filho, L.1990. pp.36-37)

A quem em nossa terra percorre tais e tais zonas, vivas outrora, hoje mortas, ou em via disso... é um desconsolo, ressurre de tantas ruínas: nosso progresso é nômade e sujeito a paralisias súbitas. Radica-se mal. Conjugado a um grupo de fatores sempre os mesmos, reflue com eles de uma região para outra...Progresso de cigano ... Emigra, deixando atrás de si um rastilho de taperas... A iberdade nativa do solo é o fator que o condiciona. Mal a iberdade se esvai, pela reiterada sucção de uma seiva não recomposta, como no velho mundo, pelo adubo, o desenvolvimento da zona esmorece, foge dela o capital – e com ele os homens fortes, aptos para o trabalho. E lentamente cai a tapera nas almas e nas coisas...

Em São Paulo ... depressão profunda que entorpece boa parte do chamado Norte... palácios mortos da cidade morta...As fazendas ... soberbo aspecto vistas de longe...Ladeando a Casa Grande, senzalas ...O dono está ausente. Mora no Rio, em São Paulo, na Europa... O progresso cigano ...mudamente uma grandeza morta... no tempo feliz... Ribeirão Preto era ali. **Lobato, M.** (Cidades Mortas.1916. pp.3-7)

Idéias boas e simples construíram narrativas orais e relatos literários que integram a memória da cultura brasileira. **Monteiro Lobato, Anísio Teixeira e Fernando de Azevedo** foram artífices do pensamento criador em prosa, em aquarela, na oratória, em incursão social e gestão pública. Desbravadores e recriadores do conhecimento transitaram no tempo e no espaço das paisagens de um Brasil que se redesenhava com o curso das mudanças históricas lideradas pelas configurações políticas e econômicas emergentes, após a década de 20. As oligarquias de uma sociedade rural diluíram-se no país urbano-industrial na *vaga* da modernização inevitável.

Os três amigos, intelectuais de ponta no desbravamento regional com visão global, organizaram informações com elevado senso crítico e incontestável erudição sobre a realidade social, econômica e política do Brasil, de então, num confronto com os paradigmas mundiais de qualidade de vida que vivenciaram, testemunharam e sonharam para o Brasil.

Em **Lobato** o olhar planetário é mais evidente, pois *cansado* de bradar para adultos dedica um conjunto expressivo de obras à liberação da imaginação e com maestria ficcional viaja ao cosmo tanto quanto ao sertão ou à América e recantos da Europa e da Ásia com pluralidade de argumentação - inclusive, excelência científica - proporcionando uma amplitude de visão sobre o *espaço local* e o *espaço*

*global - do mundo e da memória-* com ludicidade estimuladora do conhecimento aberta aos jovens e às crianças (de qualquer idade).

As teorias contemporâneas sobre o processo de *globalização* que demarcam aspectos analíticos sobre padrões de vida, metapadrões e linguagens presentes nas comunicações quotidianas das sociedades atuais, recorda-nos a vitalidade dos elementos contidos no pensamento, na literatura de **Monteiro Lobato, Anísio e Azevedo**.

A perspectiva de interconexão planetária com *fibra* definindo rumos para as telecomunicações, para os sistemas de informação, para a indústria do entretenimento, para a mídia...configura um quadro de transformação a exigir equalização sócio-educacional, face aos padrões internacionais que estabelecem um mundo de interdependência e de redes comunicacionais. Os *paradigmas científicos* (KHUN) estão ampliando suas perspectivas metodológicas para avançar - com abertura e *arejamento* - nas pesquisas para balizamentos que melhor respondam ao desafio da complexidade do real.

A ciência é igualmente complexa porque é inseparável de seu contexto histórico e social... Sua realidade é multidimensional... Não haverá transformação sem reforma do pensamento, ou seja, revolução nas estruturas do próprio pensamento... A ciência deve reatar com a reflexão filosófica... com a consciência política e ética... O que é um conhecimento que não se pode partilhar ... que comanda o futuro sem comandar, que condena os cidadãos à crescente ignorância dos problemas do seu destino?... A ciência é, portanto, elucidativa... enriquecedora.... conquistadora, triunfante... A necessidade de uma ciência da ciência já foi formulada muitas vezes ... uma metaciência ... A verdade da *ciência... no caráter aberto da aventura...o próprio conceito de ciência ... se modificando*. MORIN, Edgar.

Os *tipos diferentes de conhecimento científico* (HABERMAS) são impulsionados por interesses práticos ou aplicados que surgem na vida de relação. Um conhecimento elaborado possui raízes de concepção ou formulação em contextos vivenciais, em dimensões *espácio-temporais individuais e sociais*, cujas representações simbólicas ganham significado estrutural, crítico, sistêmico e heurístico (SAUSSURE).

A experiência concreta se dá em ambientes onde o homem descobre, desenvolve e exerce a sua capacidade de *orientação espacial*. A pluri-dimensionalidade espacial é estudada por PEIRCE, Charles Sanders (contemporâneo de Saussure): ... *a orientação no espaço* é uma evidência suficiente da semiose (uma metáfora espacial) PEIRCE in Nöth, W.

A cotidianidade nos estratos sócio-culturais permite mapeamentos importantes das sociedades instituídas nos seus espaços de convivência, o que favorece a um raciocínio construtor (a partir de achados e evidências materiais) compatível com uma *arqueologia da comunicação* (em curso na elaboração conceitual da minha tese de doutoramento).

E o *Sítio* arqueológico ao alcance da informação científica no âmbito da LOGOS é o dimensionamento do *espaço urbano - a cidade -* mantido o olhar para a *polity* planetária diante do fenômeno em curso da mundialização dos modos de viver, produzir, gerir, com a variedade e heterogeneidade cultural emanadas dos *novos limites nacionais e do Estado*, novos contornos para existência e humanidade.

Angela de Faria Vieira

Coordenadora do PMC/Revista LOGOS - FCS-UERJ

# Comunicação e espaços urbanos: relação essencial à contemporaneidade

**Ricardo Ferreira Freitas**

*A cidade é uma armadilha. E nela, e somente nela, que o “homo urbanus” pode ter consciência da artificialidade do mundo, do desaparecimento progressivo das zonas naturais, da amplitude dos simulacros que ocultam a nudez do ser. Mas, o “homo urbanus” é um animal inteligente que sabe como se sair dessa e fazer do urbano o lugar propício a seu bem-estar (...) A cidade é uma conquista. Uma extensão dos sentidos. Uma possibilidade de paixão.*

PAQUOT, T. 1990, p.135

A cidade é um assunto apaixonante. Especialmente nos últimos séculos, com o fortalecimento da sociedade industrial, a cidade tem conjugado incontáveis códigos paradoxais que despertam um enorme interesse nos mais variados campos científicos. Nas últimas décadas, a academia se vê mais do que nunca conduzida à reflexão sobre a urbanização do mundo, confirmando, assim, a cidade como assunto fundamental às mais diversas leituras da sociedade.

Neste final de milênio, as cidades fervem. Seu processo de ebulição se correlaciona ao excesso de comunicações no cotidiano. O *stress* urbano se espalha pelo planeta instaurando em todos os lugares um clima de pressa permanente. A rapidez, a efemeridade e a velocidade são noções totalmente incorporadas aos espaços urbanos como podemos perceber nas últimas tendências arquitetônicas e nas análises de diversos teóricos contemporâneos como Paul Virilio quando ele diz que a informação nos invade incessantemente provocando um certo estado de emergência nas relações do cotidiano (Virilio, 1993 p.167).

Esta constatação evidencia a comunicação como um campo de estudo fundamental para a reflexão e tentativa de compreensão dos caminhos da contemporaneidade ou da pós-modernidade (para aqueles que preferem este termo) especialmente no que tange à cidade. A produção intelectual dos

últimos anos está mais ou menos de acordo sobre isso. Felix Guattari, por exemplo, pensa numa era pós-mídia na qual o homem encontra-se totalmente *desterritorializado* (Guattari, 1993 p.169); outro europeu, Gianni Vattimo, acredita numa *guerra telemática* que oferece ao homem a chance de construir sua liberdade apesar de transformar a sociedade num grande campo de batalha (Vattimo, 1990 p.23); já Michel Maffesoli considera a comunicação e, em especial, a imagem referências fundamentais à tentativa de compreender as tribos urbanas e toda sorte de ajuntamentos sociais contemporâneos (Maffesoli, 1995 p.89). Podemos recorrer a vários outros pensadores contemporâneos para constatar que a comunicação está presente em toda produção crítica sobre os espaços urbanos e a contemporaneidade como Baudrillard, Eco, Lash, Sodrê etc. Em todos eles, preocupações comuns: simulacros, telas, mídia... Os antigos modelos de processos de comunicação praticamente caem por terra visto que emissor e receptor se confundem incessantemente no cotidiano urbano.

## Fragmentação e mundialização: aspectos da cidade contemporânea

Imagens de cidades perfeitas do futuro foram esboçadas ao longo dos séculos XIX e XX. Entre utopias e regras “ideais”, a sociedade industrial elaborou uma série de modelos urbanos sob a égide de pensadores e urbanistas ilustres como Fourier, Baltard, Le Corbusier, Wright, Niemeyer... Em vão. Cidades operárias, cidades ideais ou cidades radiais, todas fracassaram. A cidade moderna transformou-se, ao longo das últimas décadas, em arquipélagos confusos de concreto; arquipélagos plenos de comunicações.

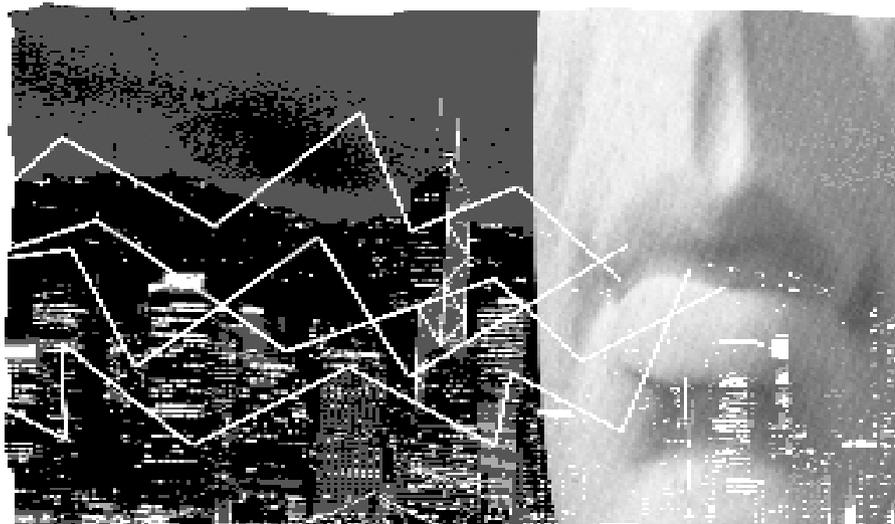
Paradoxais, as cidades contemporâneas concentram os mais variados signos da desordem mundial. A idéia moderna de que a cidade deve se espalhar (Choay, 1980 p.282) ganha uma nova abordagem neste fim de século. Não há mais grandes distâncias em nível de comunicação e as distâncias geográficas tornam-se menos áridas com a evolução dos transportes. Com isso, a cida-

de ao mesmo tempo se espalha e se limita simulando-se em espaços semi-privados ou semi-públicos que induzem a sentimentos de proteção como os *malls* e os centros empresariais.

Plural sob qualquer aspecto, a metrópole pós-industrial é ambiente de explosões de códigos, estimulando novas fontes de significações. A idéia de sociedade de massa se torna, mais do que nunca, nebulosa devido à mundialização das cidades e à segmentação “overdosada” dos mercados. Massa, hoje, parece ser o mundo; o mesmo mundo que se tribaliza via TV a cabo, mala-direta ou Internet. Com isso, as cidades, confusas, se simulam em mini-espaços. Espaços que reproduzem entre-muros as opções principais do espaço público e aberto da modernidade: a praça, os serviços, a funcionalidade. E o que podemos perceber quando observamos o planejamento arquitetônico e o cotidiano de construções típicas das últimas décadas como os *shopping centers*, os condomínios fechados e os centros empresariais.

Espontâneas ou concertadas, as grandes cidades apresentam muitos aspectos comuns nas mais diversas partes do planeta: privatização territorial do público e saturação de dados - violência e comunicação compõem o cotidiano urbano. A violência não pode ser, evidentemente, a única questão a ser discutida sobre a cidade espalhada e tribalizada da contemporaneidade. Correlacionada à segunda questão implícita nesta discussão, a comunicação nos agrega à dispersão provocada pela mundialização. A cidade é planetária, portanto, aberta - o horizonte é o limite, assim como o muro.

A cidade não se pertence mais. Ela pertence ao mundo. O homem urbano não mais se motiva ao debate nacional; sua performance pública se dá em nível mundial (via Internet, por exemplo) ou regional. Os compromissos de longo prazo adquirem nova face com o clima de emergência imposto por fatores como a violência urbana, a deterioração do meio ambiente, as diversas crises econômicas e mesmo a *démodée*, porém presente, ameaça nuclear.



### A cidade contemporânea e as novas utopias arquitetônicas

Após inúmeras tentativas de planejamento da cidade ideal, as buscas continuam. Promessas de caleidoscópios urbanos inseridos em espaços delimitados com grades, como os novos mega-condomínios fechados da Barra da Tijuca no Rio de Janeiro, fazem parte desse quadro de ensaios. Entre-muros, a sociedade urbana contemporânea tenta driblar os sintomas da falência do projeto moderno de cidade tentado desde o século XIX; a violência, a poluição, o *stress* angustiam o homem e o obrigam a tribalizar, inclusive sob o aspecto espacial, seu cotidiano - entre pares, ainda que anônimos, tem-se a sensação de deixar o trágico do lado de fora. Para ilustrar este ponto de vista, podemos recorrer a dois tipos de construção contemporânea bastante numerosa em cidades como o Rio de Janeiro: os *shopping centers* e os condomínios fechados.

Os *shopping centers* abrandam, de certa forma, o estado de urgência exterior, mesmo se eles o repetem através de seus meios de comunicação. Espetáculo estético: máscaras, telas, mapas. A ambientação interna dos centros comerciais privilegia uma pluralidade total de imagens motivando a construção de redes de comunicação que podem também ser entendidas como redes de “esteticidade”. A estética se confirma enquanto um importante meio de comunicação e de ligações. Poderia se arriscar a falar de um certo “narcisismo coletivo” que se pulveriza entre o público dos centros comerciais não somente através das telas, dos mapas ou dos sistemas de sonorização, mas sobretudo através das máscaras e todos os *aparatus aestheticus*

da pós-modernidade. Baudrillard crê em um desinvestimento do sistema dos objetos em favor de uma hiper-realidade onde as coisas e as pessoas misturam-se todos em terminais de múltiplas redes (Baudrillard, 1995 p.49). É bem isso que se percebe nos *shopping centers* quando se observa sua tentativa de simular a cidade ideal: praças, restaurantes e alamedas assépticas e “seguras”.

Os condomínios fechados são outro bom exemplo; trata-se de construções que, em casos como o Rio de Janeiro (onde foram bastante assimilados em alguns bairros), têm uma relação direta com os “inconvenientes sociais” da cidade. Alguns reproduzem uma cidade *safe* em redução com escolas, mercados e amplas áreas de lazer; outros, menores, não deixam de ter piscina, quadras de esporte e sauna, além de *play-ground*, obviamente. Nos dois casos, encontramos a evidência da fuga, a preferência pelo imaginário da negociação e das alianças; algo que poderíamos compreender como uma eufemização do espaço exterior trágico e cruel. Assim, as noções de socialização e de lazer tomam formas fechadas - o *play-ground* se transforma numa espécie de resgate da calçada pública: festas juninas, festas de dia dos pais, mães ou crianças, lugar de estar-junto.

### Conclusão

Neste fim de século, algumas grandes cidades tentam novamente se reorganizar, encontrando, porém, dificuldades múltiplas. As noções de desordem e de caos atrelam-se irremediavelmente à questão urbana; dentro desse quadro, o cotidiano é invadido por sentimentos, às vezes insuportáveis, sobre violência e desconfiança. Não há mais

flores? Sim, há: nos *shopping centers*, nos condomínios fechados, nos centros empresariais, assim como em alguns parques e jardins cercados por grades. A cidade se auto-reproduz em simulacros de espaços ideais.

Simulamos a cidade ideal dentro de neoutopias arquitetônicas - construções que, ao contrário da maioria das utopias da arquitetura moderna, existem “concretamente” como os clubes, as colônias de férias, os *malls*. Espaços urbanos que se proliferam na mesma proporção que a violência e as redes de comunicação; esta situação configura-se como um dos maiores paradoxos contemporâneos: a miséria e a tecnologia de ponta se confirmam como dois extremos cada vez mais presentes na sociedade.

Enfim, sem mesmo precisarmos lembrar toda a questão da erosão do conceito de Estado-nação, constatamos que a cidade é definitivamente o grande material de estudo para a contemporaneidade. Sem ele, estarão comprometidas quaisquer tendências científicas, sejam em medicina, sejam em engenharia, sejam em comunicação.

---

#### Ricardo Ferreira Freitas

- *Doutor em Sociologia pela Universidade Paris V/Sorbonne. É professor da UNESA e é o atual Diretor da Faculdade de Comunicação Social da UERJ.*

---

#### Bibliografia

- BAUDRILLARD, Jean. *Le crime parfait*. Paris, Galilée, 1995, 210 p.
- CHOAY, Françoise. *A regra e o modelo*. São Paulo, Perspectiva, 336 p.
- GUATTARI, Felix. *Caosmos - um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro, 34, 1993, 210 p.
- LASH, Scott. *Sociology of postmodernism*. New York, Routledge, 1991, 300 p.
- MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre, Artes e ofícios, 1995, 170p.
- PAQUOT, Thierry. *Homo Urbanus*. Paris, Editions du Felin, 1990, 178 p.
- VATTIMO, Gianni. *La société transparente*. Paris, Desclée de Brouwer, 1990, 100 p.
- VIRILIO, Paul. *L'Art du moteur*. Paris, Galilée, 1993, 200 p.
- 
- 
-

# Futebol, Cultura e Cidade

*Ronaldo Helal*

## 1. Introdução

O futebol é uma das principais fontes de identidade cultural do país. Capaz de mobilizar e atrair milhões de pessoas, o futebol pode ser entendido como uma forma cultural que promove a integração do país, fazendo com que a sociedade encontre um sentido de totalidade raramente encontrado em outras esferas da vida social. É neste universo que observamos, freqüentemente, indivíduos de diferentes classes sociais, raças e credos se transformarem em “iguais” através de um sistema de comunicação que os leva a abraços e conversas informais nos estádios, ruas, praias e escritórios.

Neste ensaio, pretendo tecer alguns comentários sobre o significado sócio-cultural do futebol na cultura brasileira - particularmente a carioca - que podem nos ajudar a compreender melhor o sentido e a importância das manifestações deste fenômeno no espaço urbano. Ele está dividido em duas partes. Na primeira parte apresento, em linhas gerais, os principais aspectos da singularidade e do sentido de coletividade que o futebol nos proporciona. Na segunda parte, tendo como fonte de análise algumas passagens do livro *O Negro no Futebol Brasileiro* de Mário Filho, teço alguns comentários sobre a forma como as manifestações oriundas deste esporte atuam no espaço urbano contribuindo para a formação do *ethos* cultural da cidade.

## 2. Futebol, Etnocentrismo e Coletividade

Grupos sociais distintos convivem em uma grande metrópole compartilhando espaços e atividades comuns. Esta convivência, muitas vezes inevitável na formação de uma cidade, nem sempre é pacífica. Na verdade, as “nações novas” - como é o caso do Brasil - experimentam, com freqüência, dificuldades de integração oriundas de conflitos gerados pela diversidade étnica, regional e cultural. A cidade, espaço habitado por seres de diferentes regiões e, muitas vezes, por grupos étnicos vindos de outras nações, é um palco de disputa por poder, prestígio e status social.

O antropólogo Clifford Geertz (1973),

por exemplo, já alertava para a tensão cada vez mais crescente que as “nações novas” experimentavam pelo fato de que o “sentido de pertencer” das pessoas que migravam para as grandes cidades continuava ligado a aspectos relacionados à consangüinidade, raça, idioma, região, tradição e religião - o qual ele chamou de “sentimentos primordiais” - enquanto que a formação de um estado soberano como um instrumento positivo para a realização de objetivos comuns, exigia um outro “sentido de pertencer” baseado na noção de nação - o qual denominou de “sentimentos civis”.

Ainda segundo Geertz (1973, p.261), em qualquer nação do mundo podemos presenciar a existência de vários tipos de “lealdades competitivas” baseadas em laços vinculados à classe, partido, negócios ou profissão. Porém, em uma “nação nova” temos além destes tipos de “lealdades competitivas” aqueles vinculados aos laços dos “sentimentos primordiais” o que estimula ainda mais o etnocentrismo e dificulta a consolidação dos “sentimentos civis”. Porém, Geertz, ao contrário de muitos intelectuais e acadêmicos, não considera os sentimentos primordiais como inexoravelmente retrógrados. Segundo ele, estes sentimentos são essenciais e devem ser publicamente reconhecidos. Ao invés de entender estes sentimentos somente por uma via que os considera um obstáculo à modernização, Geertz acha que estes sentimentos podem ser controlados para ajudarem na formação do estado soberano, já que são fáceis de mobilizar porque são evidentes e poderosos.

O Brasil é um país marcado por uma diversidade cultural e regional muito grande. A cidade do Rio de Janeiro, composta por uma legião de imigrantes vindos de várias partes do mundo e do país, forma um palco privilegiado para o exacerbamento destes conflitos e, neste sentido, o futebol tem uma importância crucial para o sentido de coletividade ao estimular as diferenças e rivalidades entre grupos sociais distintos ao mesmo tempo em que os integra. Senão vejamos.

A socióloga Janet Lever seguindo o raciocínio de Geertz faz um estudo sobre o futebol brasileiro com o intuito de demonstrar que o esporte de massa - no caso, o futebol - pode representar *...um mecanismo alternativo para o aproveitamento das identidades primordiais com o objetivo de desenvolver a*

*unidade política e a fidelidade ao moderno estado civil* (1983, p.27). Partindo de uma perspectiva genérica, o raciocínio de Lever utiliza-se das representações sociais que emanam dos quatro grandes clubes do Rio de Janeiro, para demonstrar como o universo do futebol potencializa as rivalidades entre grupos distintos ao mesmo tempo em que os integra em uma ordem social comum. Assim, enquanto o Flamengo estaria representando a classe trabalhadora, o Fluminense seria a representação da elite aristocrática, o Botafogo, a burguesia ascendente - ou os “novos ricos” - e o Vasco da Gama, os portugueses. Em que pese o exagero destas generalizações, o passado histórico e os símbolos populares destes clubes nos remetem, de fato, às representações analisadas por Lever.

Como o esporte é, em última instância, a “luta pelo amor à luta”, o conflito que regula qualquer competição esportiva possui um caráter singular que simultaneamente demarca e harmoniza as diferenças. Em outra ocasião (Helal, 1990, p.66/67) demonstrei como, no esporte, *...o conflito é não somente desejado, como também um fim em si mesmo, um objetivo a ser constantemente buscado e preservado*. Aqui, um oponente só existe em função do outro e quanto maior a sua força, maior o conflito e mais empolgante a competição. Assim, os times de futebol *existem para serem rivais, cientes de que a rivalização é inerente ao esporte e que, por isso mesmo, eles não devem nunca levá-la às últimas conseqüências, eliminando um oponente, pois isto representaria, certamente, o fim do drama esportivo*. Nessa linha de raciocínio, Lever sentencia:

*A capacidade paradoxal do esporte de reforçar as divisões sociais, ao mesmo tempo em que as transcendem, faz com que o futebol, o mais popular esporte do Brasil se torne o meio perfeito de alcançar uma união mais perfeita entre grupos múltiplos. Os clubes de futebol locais publicamente sancionam e exprimem os mais profundos sentimentos da sociedade, enquanto o sucesso fenomenal da seleção nacional acentua o orgulho de todos os brasileiros em sua cidadania.* (1983, p.27)

Sendo assim, os grandes clubes de futebol da cidade do Rio de Janeiro potencializariam os sentimentos primordiais - ao exprimirem “os mais profundos sentimentos

da sociedade” - e ao mesmo tempo promoveriam a consolidação dos sentimentos civis, já que em uma competição todos se unem em torno do que convencionou-se chamar de “comunidade futebolística”. Nesta união estariam metaforicamente integrados e harmonizados os sentimentos primordiais que permeiam a vida social da cidade. E, apesar de muitas vezes a rivalidade entre os clubes da mesma cidade superar a que existe entre alguns estados, em partidas da seleção brasileira todos deixam de lado as rivalidades tradicionais locais para torcer para a representação do país. Não foi à toa que o dramaturgo e escritor Nelson Rodrigues definiu a seleção brasileira como “a pátria de chuteiras”, metáfora esclarecedora sobre os sentimentos que permeiam a nação em partidas do escrete nacional.

### 3. Futebol e Cidade

Devido à sua abrangência, informalidade e intensas dramatizações que ocorrem durante as suas manifestações coletivas, o futebol pode ser visto como uma porta de entrada privilegiada para se compreender o *ethos* cultural da nossa sociedade. O livro *O Negro no Futebol Brasileiro* escrito em 1947 (2a. edição ampliada em 1964) por Mário Filho, um clássico da literatura futebolística no país, registra de forma pormenorizada a formação e o desenvolvimento do futebol no Brasil, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, e nos fornece um excelente material para compreendermos a importância das manifestações oriundas deste esporte para a formação da nossa cultura.

No início do século, por exemplo, apesar de elitista e praticado somente pelos filhos da “alta sociedade”, o futebol já demonstrava a sua influência nos hábitos culturais da cidade ao demarcar espaços físicos e distanciamento social.

*A boa ordem social das casas de família. Cada um no seu lugar, até os parentes pobres. A geral de um lado, a arquibancada do outro, no centro o campo, os jogadores correndo. Correndo mais para quem estava na arquibancada do que para quem estava na geral. Tal qual num baile, numa festinha, num arrasta-pé, os pares dançando. Gente dentro da sala, olhando, gente fora da sala, espreitando, gente fora de casa, na rua, o sereno, espiando. A geral não era o sereno, era a cozinha, a copa, o quintal. Mais para dentro, quase para fora. O sereno era o morro, que se cobria de curiosos sem dez tostões para comprar uma geral, e que só viam pe-*

*daços de jogo. Metade do campo, um gol lá embaixo, no fundo, os jogadores pequeninos.* (Mário Filho, 1964, p.19)

Ainda nessa época, o futebol servia como um referencial para os elos de comunicação entre os jovens de “boa família” da cidade. A tradicional missa nas manhãs de domingo era, por exemplo, acompanhada em seguida das partidas de futebol.

*Acabava a missa, duas filas de rapazes na escada, de cima a baixo, esperando as moças. As moças vinham de chapéu, de vestidos claros, as saias cobrindo o tornozelo, deixando de fora só o sapato, a sombrinha aberta. O homem, metido na bola de papelão, parado, a barriga imensa, anunciando o jogo de logo mais. Era hoje: Fluminense e Botafogo. Os rapazes faziam sinais discretos, as moças acentavam sins mais discretos ainda. Tudo combinado. De tarde havia jogo, os amiguinhos, os namorados se encontrariam na arquibancada do Fluminense.* (Mário Filho, 1964, p.23)

Várias décadas depois, com a popularização do esporte e a crescente urbanização da cidade do Rio de Janeiro, o futebol se solidificou como um importante referencial de comunicação para a coletividade. De fato, o fascínio exercido pelo futebol sobre os diversos segmentos sociais, transformou este esporte em uma espécie de “idioma comum” na cidade, influenciando nos hábitos e costumes da cidade. Ao invés da tradicional missa nas manhãs de domingo, temos, hoje em dia, a praia, o bar ou o almoço de domingo seguido da partida de futebol que será tema das principais conversas durante os intervalos de trabalho na segunda-feira seguinte. Conversas estas que são cada vez mais estimuladas pelos meios de comunicação. Desta feita, o futebol terminou por produzir um poderoso sistema de comunicação que gera vínculos sociais - mesmo que temporários - entre indivíduos de diversas classes socioeconômicas.

Além disso, nestas passagens da obra de Mário Filho, fica evidente a relação do fenômeno futebolístico com o processo de construção de uma gramática de espaços e temporalidades na cidade, fundamental para a existência de uma sociedade *...enquanto um todo articulado* (DaMatta, 1985, p.31) Vistos como invenções sociais ou como “categorias sociológicas” basilares para se compreender os códigos de uma cultura, “espaço” e “tempo” são, no futebol, vividos de forma diferenciada da vida cotidiana, o que é frequentemente comum em momentos rituais, extraordinários, revelando, por

consequente, questões paradigmáticas de uma cultura.

O tempo de qualquer evento esportivo - e não somente o do futebol - é bem diverso do tempo rotineiro. Enquanto este *...é medido por meio de dias, horas e minutos...num espetáculo esportivo são apenas os segundos que podem contar, sendo então unidades absolutamente determinativas para o desenrolar e o resultado do cerimonial* (DaMatta, 1985, p.32). Porém, a forma como cada cultura elabora a sua gramática temporal influencia o tempo destes rituais ao mesmo tempo em que é influenciada por eles. É revelador perceber, por exemplo, como na sociedade norte-americana, tão preocupada com a utilização e precisão do tempo, alguns de seus esportes mais populares não tem um “tempo certo” de duração, invertendo, assim, a noção do tempo ordinário. Além disso, a nossa cultura, tradicionalmente vista como sendo “imponível”, se faz refletir no espetáculo futebolístico com os freqüentes “atrasos” das partidas e com as costumeiras “demoras” dos atletas em “cobrar uma falta” ou um “escanteio”, o que já nos prejudicou em alguns jogos internacionais, inclusive de Copas do Mundo. Por outro lado, o tempo do futebol atua no imaginário da coletividade ao criar expressões populares do tipo, “segundo tempo”, “prorrogação”, “descontos”, “fazer cêra”, etc.

Com relação à gramática espacial, o futebol, além de ter um “espaço próprio” para suas atividades - os estádios, palco de disputa territorial dos torcedores -, atua no “espaço ordinário” da cidade. Se “casa” e “rua” são categoria básicas para compreendermos a cultura brasileira (DaMatta, 1985), o futebol contribui para o entendimento destas categorias ao demarcar novos espaços, rompendo freqüentemente com estas fronteiras.

Neste sentido, Mário Filho (1964, p.122) ilustra como, antes da era do rádio, os resultados das partidas eram fornecidos pelos bondes da cidade que passavam apinhado de torcedores anunciando a vitória de seu time. Mais adiante, já com o rádio mas ainda sem a televisão, os carros de praça anunciavam a vitória do Vasco fazendo um “buzinaço” pelas ruas da cidade. Os espaços públicos da cidade sendo transformados em espaços privados, intimistas.

Hoje em dia, o mesmo ocorre em dias de grandes jogos. As ruas tornam-se espaços intimistas com as pessoas comunicando-se entre si em total frenesi. Veículos embandeirados, vozes que saem das janelas dos carros

anunciando lealdades ao time de coração do torcedor. De forma lúdica e bem-humorada, os torcedores unem-se nessa rivalidade competindo bandeiras, entusiasmo e alegria. E, como não poderia deixar de ser, ao término da partida, carnaval para um grupo e funeral para outro, tal qual no início do século: *Era o Carnaval, a mesma alegria, o mesmo delírio. O Carnaval de um clube só. Um clube fazendo o seu Carnaval, saindo, o outro ficando em casa, de portas trancadas, com se estivesse de luto. De luto num dia de Carnaval* (Filho, idem, p.52).

Assim, o futebol promove deslocamentos de atividades de seus “espaços normais”. DaMatta (1985, p.50) alerta para o fato de que o espaço público é tradicionalmente visto como algo “perigoso” e que tudo que o representa ...é, em princípio, negativo porque tem um ponto de vista autoritário, impositivo, falho... No entanto, percebemos que as manifestações oriundas do futebol podem transformar as representações deste espaço em algo mais “seguro”, “familiar” e “conhecido”, produzindo uma “atmosfera festiva”. Ao falar de momentos rituais em termos genéricos, DaMatta (idem, p.53) nos diz ainda que ...as festas da rua são carnavalescas e unificam o mundo por meio de uma visão onde rua e casa tornam-se espaços contíguos, reunidos por uma convivência temporariamente utópica de espaços rigidamente divididos no mundo diário. A “festa do futebol” proporciona esta “magia”, ao inverter por alguns instantes a gramática de espaços e conduta social existente no cotidiano da cidade.

A intensidade das manifestações coletivas oriundas do futebol atinge o ápice no dia da partida final do campeonato, momento em que as ruas da cidade se transformam em um espaço rico em demonstrações e exaltações de caráter lúdico, estimulando um forte sentido de pertencer aos membros da comunidade. Na verdade, a partida final é um grande ritual da cultura da cidade. Neste sentido, Gusfield (in Burke, 1989, p.30) já colocava que os rituais fazem mais do que refletir a experiência do grupo: “eles criam esta experiência”. Além disso, ...ser um membro de uma comunidade é partilhar um nome, uma história e uma consciência mútua. Ora, o futebol promove esta consciência, especialmente no jogo decisivo. Aqui, exacerbam-se sentimentos mundanos basilares para a organização da vida social como, por exemplo, desejo de vencer, medo da derrota, superação de obstáculos e senso

de justiça. Estes sentimentos tornam-se ainda mais exaltados e exacerbados quanto maior tiver sido o equilíbrio entre os times ao longo do campeonato. Afinal de contas, o campeonato pode ser entendido, em termos analíticos, como uma narrativa mimética do ideal de competição na vida diária e, por isso mesmo, ele revela, através destas manifestações coletivas, questões profundas da cultura de um povo. O campeonato tem um “tempo” no qual surgem metáforas da vida social que falam de “igualdade de oportunidades”, “mérito” e “sorte” dos competidores. Se no início temos uma simetria entre os concorrentes, temos sempre, ao final, uma inexorável assimetria. Por isso, a partida final se encarrega de proporcionar o desfecho desta narrativa. Talvez tenha sido esta a razão que Mário Filho (1964, p.339) fez, de forma exemplar, uma analogia entre uma final de campeonato e um romance policial, ressaltando as semelhanças e diferenças entre ambos: *Há um público, e grande, de decisão. O campeonato, no fim das contas, se resume na decisão. É um romance quase policial. A diferença é que na última página não se descobre o criminoso e sim o herói.*

#### 4. Considerações Finais

Visto como um momento especial, separado da vida diária, o futebol exerce uma grande influência nos hábitos culturais da cidade. Além de possuir um papel integrador - que simultânea e paradoxalmente estimula os sentimentos primordiais e promove os sentimentos civis - o futebol, através das suas variadas manifestações coletivas, expressa algumas questões importantes para compreendemos um pouco mais de nós mesmos. O próprio português falado no Brasil, por exemplo, é permeado de expressões retiradas do universo futebolístico, o que, por si só, já revela traços cruciais da penetração deste esporte na formação do nosso *ethos* cultural. As manifestações oriundas deste esporte atuam no espaço urbano demarcando e deslocando espaços e ditando normas sociais ao mesmo tempo em que pega emprestado de outras manifestações culturais, gestos, danças e coreografias para a produção do espetáculo.

Além disso, a expressão exaltada de sentimentos na presença e na companhia de muitos outros é uma oportunidade singular para os indivíduos. Elias (s.d., p.72), em uma análise genérica sobre as formas de dramatizações que emanam de uma partida de futebol, colocou que ...na sociedade, de um

*modo geral, as pessoas estão mais isoladas e têm poucas oportunidades para manifestações coletivas de sentimentos intensos.* Percebemos também que nas decisões de campeonato, a expressão destes sentimentos tendem a ser cada vez mais ritmadas e regularizadas em cantos e danças coreográficas elaboradas pelos torcedores, produzindo aquilo que Durkheim (1996, p.222), em uma análise sobre os rituais religiosos dos aborígenes australianos, chamou de “efervescência coletiva”, estimulando um sentido estético e ritualístico único para aqueles que participam.

O que procurei mostrar neste ensaio foi a importância do futebol para questões relativas à integração e à formação do *ethos* cultural da cidade. A rivalidade entre os clubes “promovendo” a harmonia e união de segmentos sociais diferenciados e as manifestações coletivas revelando os anseios e temores da comunidade, são aspectos importantes do universo futebolístico que merecem uma investigação mais detalhada e que podem contribuir para os estudos relativos às relações entre cultura popular, modernidade e espaço urbano.

#### Ronaldo Helal

- Professor Adjunto do Departamento de Teoria da Comunicação da Faculdade de Comunicação Social da Uerj; Doutor em Sociologia pela New York University; autor de: *Passes e Impasses: futebol e cultura de massa no Brasil*, Editora Vozes, 1997 e de *O Que É Sociologia do Esporte*, Editora Brasiliense, 1990.

#### Bibliografia

- DAMATTA, Roberto. *A Casa e a Rua*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DURKHEIM, Émile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996
- ELIAS, Norbert. S.D. “Introdução” - in Elias, Norbert e Dunning, Eric - *A Busca da Excitação* - Lisboa: Difel.
- FILHO, Mário. *O Negro no Futebol Brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- LEVER, Janet. *A Loucura do Futebol*. Record, 1983.

# A visão da violência em escritores cariocas

*Héris Arnt*

*A arte pela arte: isto só existe para tapetes, e isto se forem pendurados nas paredes. Para o resto a idéia não é nem clara nem imaginável. Pois não se pode impedir que as palavras tenham um sentido, que provoquem a adesão do sentimento ou do espírito.*

CAILLOIS, Roger

A faculdade de imaginação não é uma simples fantasia, mas uma força de impulsão, um princípio básico de toda percepção humana. Para o antropólogo francês Gilbert Durand, o imaginário não consiste numa simples representação engraçada e fantástica do mundo, mas as imagens produzidas pelo imaginário são significativas e levam ao conhecimento. Dentro desta perspectiva a literatura pode ser fonte de estudo antropológico, pois, junto com as outras artes figurativas, é a que melhor reflete sua época. É um objeto de cultura particular, uma vez que repertoria outros objetos de cultura. O romance é o lugar privilegiado onde a dimensão simbólica da vida cotidiana aparece.

A literatura abre um vasto campo de estudo, dentro do campo da antropologia. A metodologia com que venho trabalhando fica no limite da crítica literária e mesmo da sociologia da literatura - que privilegia o estudo do impacto do livro sobre a sociedade - apesar de que eu tome de empréstimo conceitos dessas áreas do conhecimento. Para se estudar a literatura dentro de uma perspectiva antropológica é preciso partir de teóricos que privilegiam o imaginário na construção social.

Neste artigo pretendo desenvolver dois aspectos desta questão: primeiro, sistematizar uma metodologia capaz de atribuir à literatura seu caráter de fonte de estudo antropológico; segundo, aplicação prática desta metodologia, na análise do social, tal como se apresenta nos textos literários. A

literatura marca uma época, ela reflete a visão de mundo, os valores de uma sociedade. Uma obra, por mais abstrata que seja, acaba oferecendo um retrato de época. A esta função de conhecimento, reconhecimento e reinvenção nenhuma obra escapa. É dentro desta perspectiva que farei o estudo de um caso específico - o da violência no imaginário do povo carioca. A partir de obras como *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, *O Cortiço*, de Aluisio de Azevedo, passando pelo pequeno conto *Pai contra mãe*, de Machado de Assis, mostrarei um amálgama das diferentes visões de violência, na sociedade do Rio de Janeiro. Através de uma análise extensiva da literatura, principalmente cobrindo um longo período, pode-se ver sobre quais mitos e quais símbolos a sociedade constrói suas referências - e é isto que pretendo fazer, com a questão da violência.

A literatura é um espaço privilegiado onde o imaginário simbólico se manifesta. Ela é, portanto, um campo muito rico para o estudo da antropologia. Através do estudo de obras ficcionais, é possível levantar o sistema simbólico que está na base da vida em sociedade. O homem é um contador de histórias. As sociedades primitivas, que não conhecem a escrita, têm membros encarregados de contar histórias. E essas histórias transmitidas oralmente nos falam da maneira como esses povos sentem e pensam suas vidas. Pode-se mesmo dizer que o antropólogo, quando vai ao encontro de povos primitivos, vai para ouvir histórias - seu trabalho é um longo trabalho de escuta. É desta maneira que eu vejo a literatura dentro do campo da antropologia, e quero mostrar que é possível entender a contemporaneidade através do estudo da produção literária.

## Recurso à Sociologia

Ao fazer uma análise do social a partir de um objeto de cultura como a literatura ficcional, estou afirmando a importância do imaginário na apreensão do mundo e como fonte de conhecimento. Esta abordagem aproxima-se da sociologia compreensiva, que seguindo os passos da fenomenologia alemã, preocupa-se fundamentalmente com

a interpretação dos sistemas simbólicos específicos dos agrupamentos sociais.

Uma análise antropológica, a partir da literatura, não poderia conceber o fato social senão como um fenômeno plural e exige, portanto, apoio teórico em antropólogos e sociólogos que tenham uma visão complexa do social, em oposição à uma visão unificadora. Este aspecto tem que ficar bem claro pois, a natureza deste trabalho, tendo como base a análise de conteúdo de obras literárias, poderia sugerir que sigo um percurso estruturalista, o que não é absolutamente meu projeto.

Ao trabalhar com o imaginário, estou seguindo uma linha de sociologia baseada em autores como Michel Maffesoli, Gilbert Durand, Roger Caillois, eles mesmos inspirados em Bachelard, Simmel, Young e Marcel Mauss entre outros. Segundo Gilbert Durand, o objeto da sociologia *...está mais do lado da coleção compreensiva dos efeitos do que da rigidez das causas. Ele é projeto plural, ambíguo, sistemático. E este caráter faz ressaltar a comparação como insubstituível na antropologia ... a sociologia atual se desembaraçou do maniqueísmo teológico - e etnocêntrico - referente à infraestrutura econômica e mercantil. Todos os projetos - e projeções - culturais esclarecem a dinâmica do sistema social. Em sociologia não há epifenômeno: o mais delirante discurso, o sonho mais utópico, podem ser conseqüentes. A sociologia não quer mais ter a rigidez paranóica e leva em consideração o metanóico, seja ele do domínio dos sonhos ou das divagações. Não existe mais para a sociologia causalidade tabu. E também a sociologia contemporânea se interessa modestamente pelas constatações, as análises das ciências da literatura e da arte, ainda que da "cultura do pobre" (Durand, 1985, p.40).*

A faculdade de imaginação não é uma simples fantasia, mas uma força de impulsão, um princípio básico de toda percepção humana. Para Gilbert Durand, o imaginário não consiste numa simples representação engraçada e fantástica do mundo, as imagens produzidas pelo imaginário não são sem significação. Ao contrário, a imaginação tem

a propriedade de levar ao fundo das coisas. Sem a faculdade da imaginação não haveria criação artística nem científica. A mais fria das produções científicas passa em imagem pela criatividade de seu formulador. *Existe a imaginação que vai ao fundo das coisas, verdadeiro intelecto agente do poeta que faz deste um observador, e que produz os Wordsworth, os Milton e os Shakespeare*, nos diz Gilbert Durand em *La foi du cordonnier* (Durand, 1984, p.30).

O filósofo Gaston Bachelard considera a imaginação uma propriedade tão importante como a razão na apreensão do mundo. Gilles Deleuze no seu livro *Critique et Clinique* diz que real e imaginário formam uma distinção pertinente. O imaginário e o real seriam como duas partes justapostas ou superpostas de uma mesma trajetória, duas faces constantemente em troca. *Em última instância, o imaginário é uma imagem virtual que se cola ao objeto real, e inversamente, para constituir um cristal de inconsciente* (Deleuze, p.83)

### Literatura e Antropologia

A literatura, como fonte de estudo antropológico é capaz de levantar e refletir algumas das questões que se colocam neste final do século, tais como o fim do indivíduo, a redefinição do tempo/espço, o fim dos grandes discursos de valor, etc. Seguindo pistas deixadas pelos sociólogos da literatura, Robert Escapit - embora este autor esteja mais voltado para o estudo do livro como objeto, e seu impacto sobre a sociedade - e Jean-Claude Gardin procurarei fazer uma análise da violência social através da literatura. A análise do complexo binômio sociedade/literatura, exige um arsenal metodológico tendo como eixo dois princípios básicos: o estudo do particular - quer dizer, análise do próprio objeto que são as obras literárias (esta análise remete ao estudo de conteúdo e à necessidade de uma base na crítica literária); e o estudo do múltiplo - ou seja, a inserção do livro, como qualquer outro objeto de cultura, na sociedade (aí entra todo o instrumental da sociologia, análises estatísticas etc.). Para R. Escapit, com este trabalho minucioso, pode-se descobrir o valor da literatura na compreensão da sociedade.

Hermann Broch, escritor e ensaísta alemão, diz que a literatura tem que ser capaz de recriar a totalidade do mundo da mesma forma que a obra de arte, tendo além disto a legitimidade da ciência. A função de conhecimento torna-se assim uma das funções

éticas da literatura - e ele perseguiu este objetivo em toda a sua obra. Isto quer dizer que uma obra literária deve ultrapassar seus próprios limites para exprimir o espírito de uma época. Para o autor, o fato do mundo ter se tornado demente, não é uma justificativa para que o discurso seja fragmentado, desprovido de sentido, o que seria a demência na forma de expressão. *A reprodução de um estado demente não precisa ser também demente. A demência do mundo é de uma outra ordem. Aqui trata-se de uma demência da expressão* (Broch, p.231).

Para Hermann Broch, a fragmentação do discurso aproxima a literatura da reportagem, não porque a literatura imite seu estilo, seco e enxuto, mas indiretamente através da descontinuidade e da fragmentação do mundo que ambas retratam. A fragmentação corresponde a esta visão unidimensional, a esta literatura de iniciação feita para os iguais, para os adeptos dos mesmos códigos e se opõe ao sentido universal - o que caracteriza, para o autor, o mal radical, e o fim mesmo da literatura. A questão da violência é desta ordem. Na visão de H. Broch, esta literatura fragmentada torna-se dogmática, não refletindo mais o mundo. Indiretamente Broch identifica uma das características da literatura pós-moderna, que é a de reprodução de estados singulares, no entanto representativos da sociedade. Refletindo não o mundo, mas o fragmento do mundo, a literatura conserva sua função de conhecimento e de reconhecimento, e é investida da necessidade de exprimir um sentido - apesar da análise pessimista de Hermann Broch.

Outro autor em quem busco apoio teórico é René Girard, através do paralelo que ele estabelece entre a literatura e a antropologia propriamente dita, tendo como campo de interesse justamente a violência. Sua teoria baseia-se no que ele chama de *desejo mimético* - enquanto desejo de apropriação e captura do desejo do outro, de tornar-se o outro. O homem é em substância desejo, e o desejo gera a violência uma vez que o outro deseja, também, o mesmo objeto. Sua noção de mimetismo inclui necessariamente a violência. Apesar de eu não concordar com sua visão da violência gerada pelo desejo mimético (pois confere ao homem de qualquer época, de qualquer sociedade, sofrer deste mal ontológico), o processo teórico de R. Girard é importante, e é leitura básica na questão. O autor tenta provar suas idéias a partir da análise das grandes obras, pois é justamente

na ficção literária que os autores tentam ultrapassar este mal ontológico, enquanto que nas obras menores, os autores não fazem senão estimular o desejo mimético, mostrando ações e atitudes da eterna busca de satisfação do desejo. Ele mostra, ao longo da análise de cinco séculos de literatura, que o desejo mimético forma a estrutura comum de todos os romances ocidentais. Apesar das teorias de R. Girard estarem próximas de uma visão determinista do homem (sendo neste caso o de uma natureza humana fadada à violência), a relação que ele estabelece entre antropologia e literatura mostra que dentre os objetos construídos pelo homem, a literatura é fundamental.

Para René Girard as sociedades não podem suprimir a violência, mas podem controlá-la através da ritualização. A religião é um instrumento de controle da violência, sendo que a religião judaico-cristã tem sua prática voltada para bloquear a fatalidade sanguínea do desejo. Essas idéias são desenvolvidas no livro, *La violence et le sacré*. A religião é o mais importante veículo de controle da violência, mas não é o único. Outros campos existem de ritualização da violência, dentre os quais a arte ocupa um lugar privilegiado. R. Girard monta um sistema de análise antropológica, que confere à literatura este papel de ritualizar a violência, delimitando-a a um lugar determinado e aceitável.

Pode-se dizer que existe uma relação indissociável entre violência e o discurso sobre a violência. Provavelmente a abundância de cadáveres presentes nos textos literários bem como em todos dos produtos culturais, esteja querendo dizer alguma coisa a mais sobre a contemporaneidade. Não é surpreendente que o cinema, sempre eficaz no domínio do imaginário simbólico, faça da violência uma temática privilegiada. O filme *Basic Instinct* (Paul Verhoeven 1991) pode ser emblemático de uma certa visão contemporânea da violência, resumida na oxímora amor/assassinato. Uma jovem escritora de romances policiais, tira sua inspiração da realidade. Ela mata cruelmente seu namorado, no êxtase do ato sexual, para poder viver as mesmas emoções de sua personagem e melhor descrevê-las. O enfoque inovador do filme é que a violência pode reagrupar pessoas, e estabelecer laços profundos, formando uma espécie de comunidade solidária. No espaço normalmente reservado ao amor, encontra-se sólida aliança entre assassinos de pais, de irmãos, de maridos ou

de filhos. Dos componentes do mito literário do amor (encontro, obstáculo, infelicidade e morte) na contemporaneidade encontramos a morte, na variável assassinato, em que *Basic Instincts* é exemplar.

Além de R. Girard, outros autores fizeram a relação entre a forma literária e o meio social. Goldmann e Lukács mostraram que o romance é um produto da sociedade individualista moderna. Neste artigo, no entanto, quero me limitar à análise da violência, pois a violência (junto com o erotismo, a morte e o divino) é uma dessas temáticas cuja comunicação só é possível através da obra de arte. Nestas questões, a literatura pode anunciar mudanças sociais, procurando inventá-las e codificá-las. A morte e a relação com a divindade são do domínio da alteridade, alteridade radical, que não pertencem ao domínio da experiência real, e só podem ser vividas através da experiência mística ou artística. A escrita preenche o lugar do outro, e fala do que só pode ser vivido através da experiência literária. A relação com a violência é semelhante, mas é de outra ordem - a violência é a experiência extrema da ausência de comunicação, a literatura recria o imaginário da violência e consegue por meios estéticos recriar um espaço comunicativo.

### Uma questão de desordem

Até aqui tentei mostrar que é possível considerar a literatura como fonte de estudo antropológico, pois, o sistema imaginário, que está na base das obras literárias, as legitimam como símbolos da maneira de ser, de ver e pensar a sociedade. Agora, farei uma análise específica de caso, a partir da literatura brasileira. Esta análise é tanto mais pertinente, pois existe entre os autores brasileiros uma construção imaginária de Brasil muito característica, a tal ponto que se pode dizer que o Brasil é personalizado nos textos literários.

A literatura brasileira, quer seja crítica ou não, está emaranhada na busca de um sentido de ser brasileiro, não raro encontrando no sistema paternalista o sonho da ordem possível, de um país uno e harmonioso. O Brasil é um subproduto na literatura. Pode-se ver em obras tão diferentes como as do movimento Modernista e as da pós-modernidade, que os autores continuam a pensar o país. E, recuando-se ainda mais no tempo, encontramos a mesma preocupação no primeiro livro do gênero romance escrito no Brasil, *Memórias de um Sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida, de 1852. O conjunto da obra de Machado de Assis forma

como que um mosaico da sociedade brasileira. Para John Gledson, na obra de Machado de Assis as relações familiares refletem realidades sociais profundas, e sua obra pode ser vista como uma metáfora do Brasil.

Neste sentido é interessante analisar o livro *Horas Nuas*, de Lygia Fagundes Telles. No romance, de características neo-barrocas, com a intervenção de diversos narradores, entre os quais um gato, a autora retrata a vida de uma artista, decadente e alcoólatra, em fim de carreira. Mesmo neste tipo de obra intimista, o Brasil aparece de maneira personalizada. Esta frase pinçada no livro mostra bem este aspecto, do Brasil dotado de qualidades humanas: *Tenho às vezes quatorze anos incompletos, sou imatura como meu país. Há esperança para nós?* (Fagundes, p.92)

Esta questão de pensar o país na literatura contemporânea é uma herança direta da busca de uma identidade nacional, dentro da tradição do movimento Modernista. *Macunaima*, de Mário de Andrade, em 1928, mostra a maneira de ser brasileira. A pitoresca aventura do personagem através do Brasil acaba mal e de maneira profética... *ele não tinha coragem de se organizar*. Na mesma tradição de *Macunaima*, temos o *Ganhador* de Inácio de Loyola Brandão, também uma viagem delirante pelo país. Como *Macunaima*, o *Ganhador* faz um retrato irônico e cínico do Brasil, apesar do universo dos dois livros ser bem diverso. Se *Macunaima* trabalha com um universo mítico, a busca de uma identidade nacional que simbolize a maneira de ser brasileira, o *Ganhador* está num registro alegórico, o da identificação dos deserdados em que a violência é a tônica. As duas obras estão numa categoria da desconstrução. Só que em Mario de Andrade a desconstrução é criadora, é a procura de um caminho fora do paradigma da ordem. *O Ganhador*, como toda uma literatura contemporânea, está fora do modelo da ordem ou mesmo de oposição à ordem. A literatura funciona num registro da desordem pela desordem.

A literatura brasileira até o movimento Modernista trabalhava com o paradigma da ordem - a ordem excluindo a violência do seu campo de análise. Os autores que saíam fora deste esquematismo eram considerados malditos, ou escritores secundários. Foi assim com Gregório de Matos, Aluisio de Azevedo, Manoel Antônio de Almeida e mais recentemente Lima Barreto. Com Machado de Assis, a problemática é mais complexa,

como mostro mais adiante.

A literatura brasileira, mesmo que crítica, como nos livros de Graciliano Ramos, ou metafísica como nos romances de Guimarães Rosa, ou idealista como em José Lins do Rego está dentro de um registro da ordem. O sistema paternalista gerenciava a sociedade. A ordem paternalista, sendo definida como este sistema de proteção de uma classe sobre outra, que esconde a exploração e a violência intrínseca do sistema, mas que de certa forma dá equilíbrio à sociedade - se não na realidade social, seguramente no campo semântico. Ao paradigma da ordem, a literatura oferece três categorias de desconstrução que são pistas para se entender a relação da violência na sociedade brasileira: a desordem contra a ordem, a desordem pela desordem e a ordem da desordem.

O paradigma da ordem corresponde a uma certa literatura em que as coisas estão certas, nos lugares certos, em que o sistema paternalista, até então vigente, dava o equilíbrio necessário. O discurso de construção passa por José de Alencar, pelos romances regionalistas. Nem Machado de Assis escapou inteiramente ao fascínio da ordem, com *A mão e a Luva* e *Helena*.

A literatura modernista vai se opor ao modelo da ordem. A ordem será combatida pela desordem. A desordem será a partir de então aceita, e até mesmo desejada, e pregada. O livro *Macunaima* será o modelo emblemático desta categoria de desconstrução da ordem. Figura oxímora, sem dúvida, a ordem é a desordem. Já que a ordem é espúria, que seja substituída pela desordem, desordem da cura - a violência estando assimilada ao processo. Esta literatura pensa profundamente o Brasil, e procura entender através do paradigma da desordem a maneira de ser brasileira.

Na pós-modernidade a literatura deixa de funcionar dentro do registro da desordem construtiva. A desordem perde o referente, a ordem deixa de ser o modelo de oposição. O modelo de desconstrução da pós-modernidade é o da desordem pela desordem - todos os caminhos tendo sido tentados, só resta a desordem - e são muitos os autores que conferem este papel à literatura brasileira contemporânea: Antônio Torres, Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, Gilberto Noll. O *Ganhador*, de Inácio de Loyola Brandão é o exemplo emblemático desta categoria de desconstrução da desordem. O Brasil é o labirinto onde se cruzam estradas, seguidas por errantes, assassinos, deserdados. A temática

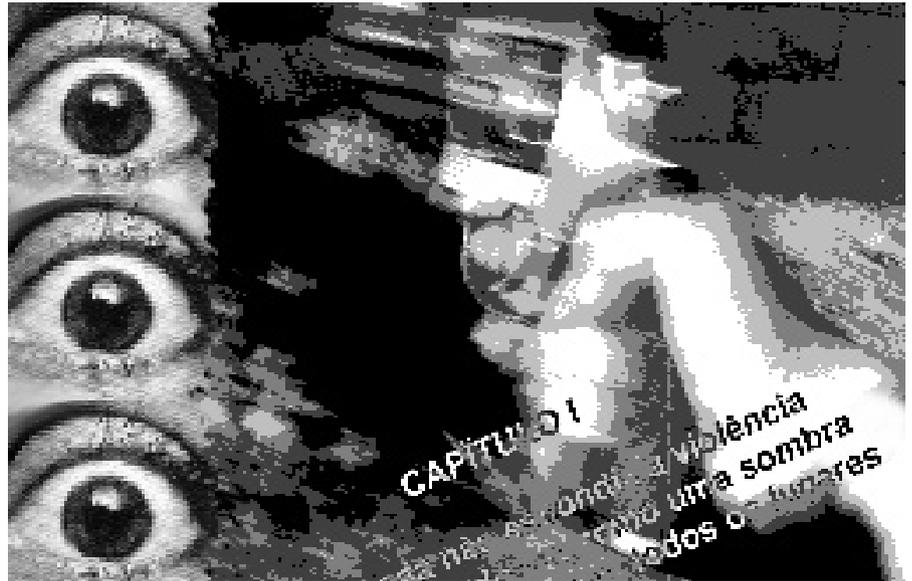
da violência aparece em um grande número de romances da pós-modernidade, como no livro de Antônio Torres, *Um taxi para Viena D'Austria*, em que um publicitário mata um jornalista, antigo companheiro: *E antes que ele estrebuchasse no chão, mandei outro balaço. E como ele já ia caindo devo ter errado a mira - era na barriga que eu queria acertar de novo. Mas a segunda bala parece que pegou bem perto do seu coração, porque ele não demorou muito tempo para morrer. Se as duas balas tivessem atingido só a barriga, talvez levasse uns quarenta minutos. E aí eu surtei. E comecei a gargalhar e a dar pulos. Acertei cabralzinho, eu disse. As duas. Nunca peguei numa porra dessas antes. Nunca tinha dado dum único tiro em toda a minha vida. E acertei os dois. Isso é demais, Cabralzinho, o máximo.* (Torres, p. 175)

Ou ainda nesta passagem de *O Ganha-dor*, em que o assassinato de uma menina, por um violonista, é uma idéia obsessiva: *Os olhos em fogo, o violinista decepcionou o pescoço de Rosicler. Um só golpe. Como as galinhas que a gente roubava, teve tempo de pensar o homem magro, sem saber por que tais coisas tinham vindo à sua cabeça. Rosicler caída.(...)O homem magro via a faca subir, não via descer. Faltava este gesto. Como se os olhos se recusassem a ver a lâmina que penetrava Rosicler. Os pedaços se amontoando. E o homem não se movia. Apenas observava, sem reação. Faca que eliminava arestas, desbastava os limites do tempo. O violinista, retalhando Rosicler* (Loyola, p.347)

Mas mesmo esta literatura de desconstrução radical, da desordem desreferenciada, alegoria de uma ordem que nunca foi, continua a pensar o Brasil. A literatura brasileira poderia funcionar num outro registro, mas ela continua a trabalhar num registro de procura da identidade nacional. E a violência é indissociável da discussão sobre o Brasil.

Ao longo do século XIX, alguns autores trabalharam fora do registro da ordem. Esses autores são importantíssimos para se aprofundar essas questões. Em *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, encontramos uma descrição da arbitrariedade da polícia, não muito diferente do que ocorre hoje, se não de forma tão personalizada, como na figura do odioso chefe de polícia, Vidigal, de maneira mais geral, na instituição como um todo.

*O major Vidigal era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo de administração; era juiz que*



*julgava e distribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos; nas causas da sua imensa alçada não haviam testemunhas, nem provas, nem razões, nem processo; ele resumia tudo em si; a sua justiça era infalível; não havia apelação das sentenças que dava, fazia o que queria, e ninguém lhe tomava contas. Exercia uma espécie de inquisição policial.* (Almeida, p.20)

Em *O Cortiço*, de Aluisio de Azevedo, encontramos a mesma referência à truculência da polícia. *A polícia era o grande terror daquela gente, porque sempre que penetrava em qualquer estalagem, havia grande estropício; à capa de evitar e punir o jogo e a bebedeira, os urbanos invadiam os quartos, quebravam o que lá estava, punham tudo em polvorosa. Era uma questão de ódio velho.* (Azevedo, p.123).

Em *Memórias de um Sargento de Milícias*, de 1852, como no *Cortiço* de 1890, ou em Machado de Assis encontramos a mesma referência à violência institucional. Não se pode pretender entender a violência fora do seu significado histórico - e é possível mostrar as raízes desta violência através de uma articulação com a literatura. Esta questão tem que ser pensada dentro do contexto do regime capitalista escravagista recente, cuja essência é a violência. A violência no Brasil é institucional, gerenciada pelo Estado (através dos aparelhos repressivos e controladores, que vão da escola à polícia, ao sistema judiciário etc.) mas é exercida por uma gama de mediadores, que no século XIX eram apenas mais visíveis: policiais, caçadores

de escravos, feitores etc. O sistema político pós-escravagismo continuou excludente, portanto ilegítimo, estando preso ao mecanismo violência/ordem. O sistema busca sua legitimidade na manutenção da ordem, que tem como horizonte tão somente a coibição à violência. Nesta questão a literatura oferece um campo rico em significações.

A última categoria de desconstrução a que nos referimos, a ordem da desordem, é representada pela obra de Machado de Assis. Machado de Assis trabalha num registro de desconstrução sutil. Ou seja, a ordem da construção formal, do estilo perfeito, encobre a desordem aberrante do sistema. A desconstrução está na disjunção do eixo metafórico. Em face deste paradoxo, sua obra não deixa de causar constrangimento, até hoje. Mario de Andrade exprime este embaraço numa crônica escrita por ocasião das comemorações do centenário de nascimento de Machado de Assis: *Talvez eu não devesse escrever sobre a obra de Machado de Assis nestas celebrações de centenário... Tenho pelo gênio dele uma enorme admiração, pela obra dele um fervoroso culto, mas. Eu pergunto, leitor, pra que respondas ao segredo da tua consciência; amas Machado de Assis?... E esta inquietação me melancoliza. (...) E aos artistas que faltam esses dons de generosidade, a confiança na vida e no homem, a esperança, me parece impossível amar. (...) Machado de Assis não profetizou nada, não combateu nada, não ultrapassou nenhum limite infecundo.(...) Mas as obras valem mais do que os homens. E não fim da crônica fica a marca deste escritor que fez*

de sua obra um exercício da paixão. « Mas estou escrevendo este final com uma rapidez nervosa... Meus olhos estão se turvando, não sei... Talvez, eu já não esteja mais no terreno da contemplação. Talvez esteja adivinhando... (Andrade, p.89)

Incluir Machado de Assis em categorias é problemático, e isto fica claro nas críticas absolutamente díspares que recaem sobre sua obra. Incluí-lo numa categoria de desconstrução pode parecer paradoxal, não é. Seria, se a análise se limitasse aos aspectos formais da sua obra (reconhecida pela perfeição de estilo, habilidade narrativa, precisão) e ignorássemos sua dimensão política (contestada ou ignorada por muitos) que lhe confere o caráter de desconstrução. O conto *Pai contra mãe* (O.C. Aguilar p. 659) é um exemplo quase didático desta categoria de desconstrução. Como é pouco conhecido (e existem boas razões para isto) vou relatá-lo rapidamente:

O conto relata o cotidiano de um homem cujo ofício era resgatar escravos fugitivos. Depois de descrever alguns ofícios que desapareceram com o fim da escravidão, o autor traça o perfil do personagem: vadio, capoeira, que não gostava de trabalhar, caçava escravos em troca de recompensa. *Pegar escravos fugidos trouxe-lhe encanto novo. Não obrigava a estar longas horas sentado. Só exigia força, olhar vivo, paciência, coragem e um pedaço de corda. Cândido Neves lia os anúncios, copiava-os, metia-os no bolso e saía às pressas às pesquisas.* Com o agravamento da crise social e o desemprego, aumenta o número de caçadores de escravos. Os tempos foram ficando difíceis, ele e a mulher grávida começaram a passar fome, a endividarem-se. A criança nasce, mas teria que ser abandonado na roda dos enjeitados, pois não tinham dinheiro para alimentá-la. Uma noite, o pai sai para abandonar o menino. No caminho encontra uma escrava fugitiva. Depois de muita luta consegue carregá-la e entregar ao dono. *Estou grávida, meu senhor. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peça-lhe por amor dele que me solte. (...) No chão onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou.* Ele recebe a recompensa, o filho estava a salvo. E o conto acaba: beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto. - Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração.

## Conclusão

A questão da violência e os limites de construção de uma identidade nacional está no centro da discussão sobre o Brasil. Através da literatura, partindo do paradigma da ordem, foi-nos possível lançar um olhar sobre a violência brasileira, dentro de uma perspectiva histórica. Pensar a sociedade brasileira através da literatura é tanto mais legítimo, pois os escritores continuam a pensar o Brasil e procuram um significado para a maneira de ser brasileira. A procura de uma identidade nacional e o próprio questionamento da função social da literatura é uma constante nos autores brasileiros. Pode-se dizer, sem risco de exagero, que o Brasil é um personagem, associado ao texto, em um grande número de romances.

Gilles Deleuze no livro *Critique et clinique* por outros caminhos encontra a mesma significação na literatura dos Estados Unidos. Segundo o autor, a experiência do escritor americano é inseparável da experiência americana, mesmo quando o assunto não é a América. Na literatura europeia não encontramos esta relação. Para Deleuze, na América, a *autobiografia mais pessoal é necessariamente coletiva* (Deleuze p.76). Ele chega a estas conclusões a partir de uma visão de mundo como fragmento - topos da visão de mundo americana - em contrapartida a uma visão de totalidade europeia.

Por trás dos gestos e dos atos existe uma importante dimensão simbólica. Ao lado dos aspectos políticos e econômicos - que não negamos a importância - existe uma dimensão oculta de múltiplas e minúsculas situações onde as relações de sociabilidade afloram. Para Maffesoli, além do racional, que ordena a vida em sociedade, existe uma relação de descontinuidade, de “não-senso”, de valorização dos acontecimentos insignificantes do quotidiano que devem fazer parte de uma análise de antropologia social. A literatura é o espaço privilegiado onde esta dimensão aflora. O estudo do imaginário simbólico em última instância é o estudo da capacidade do homem de “se inventar” um mundo. A literatura, através do viés da antropologia, oferece um instrumental de análise que permite uma abordagem particular sobre a questão da violência no Brasil. Este trabalho pensa ter contribuído com algumas pistas.

## Héris Arnt

- *Jornalista, Doutora em Sociologia pela Universidade Paris V / Sorbonne. Professora do Departamento de Jornalismo da FCS/UERJ.*

## Bibliografia

- ALMEIDA, Manuel Antônio. *Memórias de um Sargento de Milícias*, Ediouro/Coleção Prestígio.
- ANDRADE, Mário.. *Aspectos da Literatura Brasileira*. SP: Martins, 1974.
- AZEVEDO, Aluisio. *O Cortiço*. Edição de Ouro/Clássicos Brasileiros
- BOURDIEU, Pierre.. *Les règles de l'art genèse et structures du champ littéraire*, Paris: Seuil, 1992.
- BROCH, Hermann. *Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard,
- CORNEA, Paul.. *Tendances et orientations actuelles dans la sociologie de la littérature*, *Synthesis III*, 1976.
- DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris: Ed. Minuit, 1993.
- DURAND, Gilbert. *Une Anthropologie des turbulences, hommages a Georges Balandier*. Paris: Berg Editeurs, 1985.
- DURAND, Gilles. *La foi du cordonnier*. Paris: Seuil. 1984.
- ESCARPIT, Robert. *Le littéraire et le Social*, Paris: Flammarion, 1970.
- FAGUNDES TELLES, Lygia. *As horas nuas*. RJ: Nova Fronteira, 1989.
- GARDIN, Jean-Claude. *Lectures plurielles et sciences singulières de la littérature. Diogenes*, Avril/Juin, n°118, 1982.
- GIRARD, René. *Les choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Grasset, 1978.
- . *La violence et le sacré*. Paris: Grasset, 1972.
- GOLDMAN, Lucien. *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard, 1964.
- LOYOLA B., Ignacio. *O Ganhador*. SP: Global Editora, 1987..
- MACHADO DE ASSIS. *Obras Completas*. RJ: Nova Aguilar, 1986.
- MAFFESOLI, Michel. *Aux creux des apparences*. Paris: Plon. 1990.
- TORRES, Antonio. *Um taxi para Viena D'Austria*. SP: Companhia das Letras, 1991.

# Mídia, Interação e Eventos de Massa: um estudo de caso

*Maria Claudia Coelho*

## 1. Introdução

Este artigo analisa a interação entre músicos e público em shows de massa com base em um estudo de caso<sup>1</sup>. Partindo da conceituação proposta por Goffman para a redefinição do paradigma diádico como modelo para a análise da conversação - com ênfase na noção de “receptor ratificado” - o trabalho examina uma situação narrada por um músico entrevistado. O propósito é demonstrar que as estratégias por ele utilizadas para contornar situações ocorridas na interação com o público presente aos estádios em eventos com transmissão televisiva ao vivo permitem abrir o leque dos eventos passíveis de análise com este instrumental teórico, ao mesmo tempo em que permitem explorar uma perspectiva de análise de fenômenos conformados pela comunicação de massa com base nos conceitos propostos pela microsociologia. Para tanto, o trabalho está dividido em três partes. Na primeira, expõem alguns pontos da conceituação proposta por Goffman em torno da discussão sobre “participação ratificada”. Na segunda, relato a história a ser aqui analisada e procuro em seguida examiná-la com base na conceituação goffmaniana. Finalmente, busco apontar algumas formas pelas quais esta conceituação ajuda a pensar sobre a comunicação de massa e sobre determinados fenômenos por ela engendrados, em especial no que diz respeito à noção de “lugar” e seus limites geográficos.

## 2. O modelo diádico na análise da conversa: uma revisão crítica

Em seu artigo sobre a noção de “alinhamento”, Goffman (1981) examina a utilização do paradigma diádico para a análise da conversação, questionando a primazia a ele atribuída. Esmiuçando diversas situações de “conversas”, o autor expõe as limitações deste paradigma, neste processo propondo uma nova conceituação voltada para a incorporação de elementos ausentes no paradigma diádico à análise da conversação.

Goffman principia por questionar a

primazia atribuída à dimensão **sonora** da conversa, implícita na utilização disseminada dos termos “falante” e “ouvinte”. O autor assinala o caráter essencial dos elementos visuais (e eventualmente tácteis) na conversa, como formas de assinalar, entre outras possibilidades, o interlocutor (do ponto de vista do falante) e a atenção dada (do ponto de vista do ouvinte).

O artigo concentra-se em seguida em examinar as limitações da díade como foco da análise. O conceito-chave deste questionamento parece ser a noção de “participação ratificada”. Admitindo a possibilidade de uma participação não-ratificada - e, em contrapartida, de participantes indiferentes - Goffman amplia o leque dos elementos envolvidos em uma situação de conversa, complexificando assim o instrumental teórico necessário à sua análise.

A primeira distinção relevante quanto ao *status* dos participantes se dá entre os “participantes oficiais” e os *bystanders* (termo utilizado por Goffman para designar todos aqueles que têm acesso visual e auditivo à conversa tomada como foco da análise)<sup>2</sup>. Estes subdividem-se em dois tipos: aqueles que escutam intencional e inevitavelmente uma conversa na qual a legitimidade de sua participação não é reconhecida pelos demais e aqueles que escutam por força das circunstâncias de proximidade espacial em que se encontram dos participantes<sup>3</sup>.

Goffman examina em seguida as situações de conversa que envolvem mais de dois participantes, sugerindo a possibilidade de se distinguir entre dois tipos de receptores ratificados: o endereçado e o não-endereçado. Em suas palavras:

*O receptor ratificado em conversas entre duas pessoas é também necessariamente o receptor ‘endereçado’, isto é, aquele ao qual o falante dirige sua atenção visual e para o qual, incidentalmente, ele espera ceder o papel do falante. Mas, obviamente, encontros entre duas pessoas, embora comuns, não são os únicos; muitas vezes há três ou mais participantes oficiais. Nestes casos, é plausível que o falante dirija suas observações ao círculo como um todo, abarcando todos os ouvintes com o olhar, atribuindo-lhes assim*

*o mesmo status. Mas também é provável que o falante, ao menos durante determinados períodos de sua fala, dirija seus comentários a um ouvinte, de modo que, entre os ouvintes oficiais, seja preciso distinguir o receptor endereçado daqueles não-endereçados. (1981, p.132-33)*

Nestas situações, contudo, Goffman assinala que é possível estabelecer um envolvimento diádico como “representação para os ouvintes circundantes” (pg. 133), como por exemplo nos *talk shows* televisivos ou em interrogatórios conduzidos diante de um júri.

Esta distinção entre participação ratificada e participação não-ratificada conduz a uma segunda distinção, desta vez entre tipos de comunicação. Em situações de conversa, Goffman aponta a possibilidade de ocorrência simultânea de dois tipos de comunicação: a dominante e a subordinada. A comunicação subordinada poderia ser dividida em três tipos: *byplay* - aquela que ocorre entre “um conjunto de participantes ratificados” -, *crossplay* - aquela que ocorre entre “participantes ratificados e *bystanders* através dos limites do encontro dominante” - e *sideplay* - a “troca respeitosa e sussurrada entre *bystanders*” (pg. 134).

A comunicação subordinada gera outras estratégias conversacionais, tais como a “conspiração” - tentativa de escondê-la - ou o “innuendo”. Neste,

*...um falante, dirigindo-se ostensivamente a um receptor endereçado, inclui em suas observações um sentido patente porém negável, um sentido que tem como alvo mais de um receptor, que em geral é afrontoso e a ele dirigido, seja o receptor endereçado ou não, ou mesmo um bystander (Fisher, 1976) (Goffman, 1981, p. 134).*

A incorporação dos *bystanders* tem como consequência teórica que o ponto de referência da análise muda do **encontro** para a **situação social**, definida por Goffman como a “arena física total na qual as pessoas presentes percebem as demais visual e auditivamente” (1981, p. 136). A ênfase na “situação social” engendra ainda dois outros conceitos: o “status da participação” - a relação de cada participante com a fala

em curso - e a “estrutura de participação” - a relação de todas as pessoas reunidas naquele momento de fala. A abrangência destes conceitos é explicitada pelo próprio autor:

*Os mesmos dois termos podem ser empregados quando o ponto de referência muda de um determinado falante em particular para algo mais amplo: toda a atividade na própria situação. O ponto disto tudo, é claro, é que uma fala não divide o mundo além do falante em duas partes exatas, receptores e não-receptores, mas, ao contrário, abre um leque de possibilidades estruturalmente diferentes, estabelecendo a estrutura de participação na qual o falante orientará sua participação. (1981, p. 137)*

Goffman prossegue em sua análise examinando os contextos em que o falante se dirige a “audiências”, como no caso de comícios, palestras e leituras dramáticas. Os “membros de uma audiência” se distinguiriam dos “ouvintes” em um contexto conversacional por duas características básicas. Estando fisicamente mais distantes do falante, os membros da audiência podem examiná-lo de modo aberto e direto, sem que isto ganhe a conotação ofensiva que teria em uma conversa. Além disso, deles não se espera qualquer réplica imediata.

O autor em seguida levanta a possibilidade de se estender a noção de audiência para as interações mediadas por rádio ou televisão, assinalando algumas diferenças:

*O termo “audiência” é facilmente extensível àqueles que ouvem conversas no rádio ou na televisão, mas estes ouvintes diferem, de modo óbvio e relevante, daqueles que as ouvem ao vivo. As testemunhas ao vivo são co-participantes de uma ocasião social, e reagem a todos os estímulos mútuos que esta propicia; aqueles que ouvem a conversa em seus aparelhos podem apenas vicariamente acompanhar a audiência presente na estação. Além disso, boa parte das conversas em rádio e televisão não é dirigida (como a fala comum em um palanque) a um agrupamento de massa porém visível do palco, mas a receptores imaginários; de fato, os locutores sofrem pressões para adotar um estilo de fala típico da conversa diádica. Assim, muitas vezes a conversa transmitida envolve um modo conversacional de endereçamento, que, obviamente, é simulado, uma vez que os receptores necessários não estão presentes em carne e osso para evocá-lo. Assim, uma conversa transmitida pode ter uma audiência “ao vivo” e uma audiência em casa, com o falante alternando seu estilo*



*de modo a dirigir-se ora a um, ora a outro, e apenas a música da linguagem pode nos induzir a pensar que o mesmo tipo de entidade receptora está envolvido. (1981, p. 138)*

Goffman distingue assim entre os “eventos de fala” e os “eventos de palco”, sugerindo que é preciso examinar as especificidades da estrutura de participação destes últimos: *Se estivermos lidando com eventos de palco do tipo recreativo, congregacional ou obrigatório, encontraremos uma estrutura de participação específica, e este conjunto será diferente e adicional àquele típico das conversas. A estrutura de participação paradigmática da conversa entre duas pessoas não nos diz muito sobre estas estruturas de participação. (1981, p. 140)*

Goffman resume assim os limites e possibilidades do paradigma diádico para a análise da conversa<sup>4</sup>. Com base na noção de “participação ratificada”, o autor fragmenta o conceito de “ouvinte”, introduzindo com isso inúmeras nuances na conceituação de “conversa”, terminando por optar pelo abandono do “encontro” como foco de análise, em favor da idéia de “situação social”. A partir daí, enfatiza a necessidade de se explicitar as diferentes “estruturas de participação” envolvidas nos “eventos de fala” e nos “eventos de palco”, para os

quais o paradigma diádico seria um modelo inadequado de análise. É justamente este o ponto que gostaria de reexaminar aqui, à luz de uma situação narrada por um músico entrevistado.

### 3. A relação músico-platéia em shows de massa: uma tentativa de análise interacionista

O vocalista de uma banda *pop* brasileira contou-me um episódio que considera um momento muito difícil de sua carreira. Em um show no qual sua banda havia sido escalada para “abrir” para uma banda estrangeira<sup>5</sup>, a platéia comportou-se de modo extremamente hostil durante sua apresentação, xingando-os e atirando coisas no palco. Esta reação era inteiramente inesperada, e teve como resultado uma “inibição” do grupo, que, nas palavras do vocalista, “encolheu-se” no palco. Aquela apresentação, contudo, não seria a única, devendo a banda apresentar-se novamente na mesma condição, “abrindo” para a banda estrangeira. Diante da hostilidade do público - e temendo a repetição da situação no segundo show - os músicos cogitaram cancelar sua participação, só não o fazendo por temer uma repercussão negativa na imprensa.

A explicação dada pelo músico para a

hostilidade encontrada foi a incompatibilidade entre os estilos musicais das duas bandas. O público das primeiras fileiras - aquele ao qual os músicos têm acesso visual e auditivo - era justamente o público de fãs da banda estrangeira, que haviam chegado muito cedo para vê-la, e cujo gosto musical era incompatível com o estilo da banda brasileira. Tratava-se de um espetáculo musical de grandes proporções, com transmissão ao vivo pela televisão.

Como enfrentar novamente aquela situação? A solução encontrada pelo vocalista foi, no mínimo, lúcida e original. Diversamente do primeiro show, pediu que as luzes no estádio fossem acesas de modo a que pudesse ver o público nas arquibancadas (ao qual não teve acesso no primeiro show devido à iluminação utilizada). Esta atitude deveu-se à informação obtida junto a amigos presentes no show de que o público das arquibancadas havia vibrado com a apresentação da banda, cantando e dançando, reação a que os músicos não haviam tido acesso na primeira apresentação.

A segunda providência foi manter em mente, durante o show, que o espetáculo estava sendo transmitido ao vivo pela televisão. O vocalista raciocinou que a câmera de televisão enquadrava em *close* apenas a ele mesmo, só mostrando o público em tomadas gerais. Assim, quando o público manifestava-se de forma hostil, levantando os braços e ofendendo-os com gestos, o vocalista incentivava-os: *vamos lá, quero ver todo mundo com os braços levantados!*, de modo a produzir, no público que os assistia pela televisão, a impressão de uma vibração por parte do público presente ao estádio, o qual, visto em tomadas panorâmicas, parecia animado e participativo, agitando os braços ao comando da banda...

Esta história sugere diversas possibilidades para a aplicação dos conceitos propostos por Goffman para a análise dos eventos de conversa. Consideremos, a princípio, o vocalista como “falante”, e o público ao qual tinha acesso visual e auditivo como “receptor ratificado”. Do ponto de vista do vocalista, *no primeiro show* o público das arquibancadas e a audiência televisiva não integravam a “situação social”.

A estratégia adotada pelo vocalista para contornar a situação no segundo show passa por uma redefinição da situação social, através da adoção de uma nova “estrutura de participação”. Nesta nova estrutura, há dois grupos de “receptores ratificados”: o

público das primeiras fileiras e a audiência televisiva. O primeiro, contudo, já não tem o mesmo “status de participação”, deixando de ser o “receptor endereçado” para tornar-se “não-endereçado”, com a audiência televisiva passando a ocupar o lugar do “receptor endereçado”.

Esta mudança na “estrutura de participação”, contudo, ocorre *do ponto de vista do músico*. Assim, este encena uma representação em que simula um envolvimento diádico com aqueles que, presumivelmente para si próprios e para a audiência televisiva, seriam seus receptores endereçados, mas que, à sua revelia, são transformados em coadjuvantes de uma cena destinada à audiência televisiva - no segundo show, os verdadeiros “receptores endereçados”. Esta parece ser uma situação do tipo a que Goffman se referiu quando assinalou a possibilidade de uma *representação para os ouvintes circundantes* (1981, p. 133).

A solução encontrada pelo vocalista para contornar o desconforto provocado pela hostilidade do público das primeiras fileiras - “receptores ratificados” dos quais não podia livrar-se - consistiu, assim, nos termos de Goffman, em uma redefinição unilateral da “estrutura de participação” daquela situação social, com a alteração do “status de participação” dos atores sociais presentes, ainda que à sua revelia. Esta solução nos sugere ainda que a definição de “situação social” como *arena física total na qual as pessoas presentes percebem as demais visual e auditivamente* (1981, p. 136) pode ser ampliada, de modo a incorporar os participantes cuja presença não pode ser percebida no plano da experiência sensorial imediata, mas pode ser levada em conta pela *mera consciência* do ator social de que é visto e ouvido, ainda que de modo unilateral<sup>6</sup>.

Finalmente, esta oscilação quanto ao status atribuído pelo músico a seus diversos receptores ratificados parece exemplificar aquela situação aventada por Goffman, quando afirma que *...uma conversa televisiva pode ter uma audiência ‘ao vivo’ e outra televisiva, com o falante ora se dirigindo a uma, ora a outra; e apenas a música da linguagem pode criar a ilusão de que trata-se do mesmo tipo de entidade receptora* (1981, p. 138).

#### 4. Considerações Finais

A cena comentada nos oferece algumas possibilidades de reflexão sobre a pertinência de se recorrer aos conceitos da sociologia in-

teracionista e da análise da conversação para se pensar sobre a comunicação de massa e as situações por ela engendradas. Em que este instrumental teórico pode revelar ângulos alternativos para a reflexão sobre este tema tão clássico da Teoria da Comunicação?

A história das idéias sobre a “indústria cultural” atribuiu um lugar central, em suas etapas iniciais, à questão da produção das mensagens e de seu sentido. Funcionalistas, frankfurtianos e semiólogos, cada qual à sua maneira, preocuparam-se em decifrar sentidos e efeitos das mensagens embutidas, de modo mais ou menos explícito, nas diversas produções da indústria cultural. O eixo que conduziu estas investigações parecia centrado na proposta de uma análise do discurso, em suas muitas versões.

Mais recentemente, os estudiosos vêm chamando a atenção para o problema da recepção das mensagens, destacando questões tais como a “polissemia das imagens” e a “autonomia da recepção”. A título de exemplo, poderíamos mencionar, nesta linha, o estudo de Lull (1992) sobre o papel desempenhado pela televisão chinesa no episódio do massacre da Praça da Paz Celestial, em que o autor examina a multiplicidade de sentidos possíveis atribuídos às imagens televisivas e sua influência no desenrolar dos acontecimentos.

O problema da “má comunicação na imprensa” poderia ser entendido como uma outra vertente dos estudos sobre a indústria cultural, que, recorrendo a um outro instrumental teórico, busca examinar as diversas interações que ocorrem na construção de uma mensagem. Novamente a título de exemplo, poderíamos citar o trabalho de Oliveira (1994), que, buscando inspiração no trabalho de van Dijk - que define a produção da notícia como um *...processo de fabricação da realidade* (p. 273) - examina um caso de má comunicação na imprensa brasileira, quando o líder petista Lula referiu-se ao então presidente Itamar Franco como *um filho da ...*, conforme noticiado na *Folha de São Paulo*.

A proposta de dar conta das várias etapas do percurso de uma mensagem abre caminho para o recurso a novos instrumentais teóricos, que, ao mesmo tempo em que ajudam a elucidar velhas questões, propõem também novos problemas. E é aqui que gostaria de retomar a questão original que inspirou este artigo: o que o instrumental interacionista tem a contribuir para a análise da comunicação de massa e dos fenômenos por ela

engendrados?

Oliveira (1996), partindo da noção de *enquadre* proposta por Bateson, faz uma análise do filme *Rede de Intrigas*, examinando as diversas identidades da personagem-pivô da trama. Discutindo o caráter circense de um noticiário retratado pelo filme, a autora afirma que, no filme, o público enquadrado este personagem como um “homem-show” - ou seja, o público enquadraria o noticiário como espetáculo. Trata-se aqui de recorrer a um instrumental interacionista para analisar uma situação retratada pela comunicação de massa. Este recurso a um instrumental teórico interacionista sugere a possibilidade de estendermos sua aplicação para a análise de situações engendradas - e não somente retratadas - pela comunicação de massa. Para isto, a análise do modo como o vocalista redefiniu a “estrutura de participação” do segundo show sugere algumas pistas interessantes.

A cena analisada fala de dois eventos intrinsecamente relacionados: um “evento de palco” - no qual interagiam os músicos e a platéia presente ao estádio, na qualidade de “receptores ratificados” - e um programa televisivo - a transmissão ao vivo daquele evento de palco, no qual a audiência televisiva teria o papel de *bystander* daquela “conversa” que ocorria no estádio. O vocalista, como vimos, atribuiu, no segundo show - ainda que de modo unilateral - o papel de “receptores endereçados” à audiência televisiva, que se situava fora do seu alcance visual e auditivo.

Esta cena parece-me de grande fertilidade para a problematização dos estudos sobre a indústria cultural. Há aqui duas “situações sociais” superpostas, que fazem do vocalista, simultaneamente, personagem de uma situação mostrada - ou retratada - pela televisão e falante de uma situação de conversa na qual a tela atua como mediadora da interação, condição de sua possibilidade.

Mas o que esta “decodificação” da cena narrada, em termos interacionistas, elucidada sobre a comunicação de massa e sua atuação na conformação do mundo contemporâneo? A possibilidade de uma “conversa” mediada eletronicamente pela televisão, e que coloca em uma mesma “cena” os músicos, o público presente ao estádio e a audiência televisiva que os assiste de casa, viria problematizar a própria noção de “lugar”. Discutindo aquilo que chama de “supermodernidade”, Augé fala dos *não-lugares*, que define como ...duas realidades complementares porém

*não-distintas: espaços formados em relação com certos fins (...) e as relações que os indivíduos têm com estes espaços (...) os não-lugares mediam um grande conjunto de relações, consigo mesmo e com os outros...* (1995, p. 94). Músicos, platéia e audiência estariam assim interagindo em um “não-lugar”, cuja condição de possibilidade seria dada pela própria comunicação de massa. A natureza da comunicação de massa engendraria interações e conversas para as quais a definição goffmaniana para a “situação social” - a *...arena física total na qual as pessoas presentes percebem as demais visual e auditivamente* (1981, p. 136, grifo meu) - seria já insuficiente.

Teríamos assim um problema teórico de mão dupla: de um lado, o instrumental de inspiração interacionista permitiria a compreensão de determinados fenômenos engendrados pela comunicação de massa; de outro, estes fenômenos por ela engendrados viriam exigir novas nuances do instrumental interacionista, em um diálogo no qual a exploração da vocação interdisciplinar da Teoria da Comunicação apareceria em toda a sua urgência.

#### Maria Cláudia Coelho

• Doutora em Sociologia pelo IUPERJ e Professora da Faculdade de Comunicação Social da UERJ. Este artigo apresenta resultados parciais do Projeto Integrado de Pesquisa “*Idolatria e Fenômenos de Massa na Sociedade Brasileira*”, desenvolvido com apoio do CNPq (1995-1996).

#### Notas

1. Foram realizadas entrevistas com quatro músicos de duas bandas famosas do universo pop brasileiro.
2. Cabe lembrar que Goffman discute aqui um modelo de análise, e não interações de tipos específicos, como por exemplo aquelas mediadas eletronicamente. Assim, uma situação de escuta telefônica, por exemplo, poderia apresentar um *bystander* com acesso apenas auditivo à conversa. Esta discussão, contudo, ainda que fundamental, foge a seus propósitos.
3. No segundo caso, Goffman assinala a existência de uma etiqueta própria para regular esta participação involuntária, na qual o olhar - sua direção e intensidade, entre outras coisas - desempenha

um papel fundamental.

4. Em seu artigo, Goffman prossegue o exame do paradigma diádico decompondo o papel de “falante”. Interrompo aqui a resenha de suas idéias por considerar que os temas relevantes para os propósitos deste artigo encontram-se na primeira parte de seu trabalho.
5. “Abrir para” é uma expressão utilizada no meio musical para designar uma apresentação em que a banda não é a principal atração do evento, tendo sido contratada para uma espécie de “show de abertura” do espetáculo principal, protagonizado por outra banda de maior prestígio.
6. Esta capacidade de levar em conta, na própria experiência, a consciência de ser alvo de um olhar (e, neste caso, também de uma escuta) - ainda que não percebido de modo imediato - parece ser uma característica da condição de sujeito famoso. Discuti este ponto em minha tese de doutoramento, em que abordo a experiência condição da fama no caso dos atores televisivos (Coelho, 1994).

#### Bibliografia

- AUGÉ, M. - *Non-Places - introduction to an anthropology of supermodernity*. NY: Verso, 1995.
- COELHO, M. C. - *Anonimato e Celebridade: a condição individual e a experiência da fama*. Tese de Doutorado apresentada ao IUPERJ, Rio de Janeiro: 1994.
- GOFFMAN, E. - “Footing”, in *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981.
- LULL, J. - *A China Ligada*. RJ: Rio Fundo, 1992.
- OLIVEIRA, M. do C. Leite de - “Don’t let me misunderstand: a má comunicação na imprensa”, in A. Fausto Neto, J. L. Braga e S. D. Porto (orgs.) - *Brasil: Comunicação, Cultura e Política*. RJ: Diadorim, 1994.
- . “Pela Tela, Pela Janela, Vejo Tudo Enquadrado, Remoto Controle” - Conferência proferida no I Ciclo FINEP, dezembro de 1996.

# A Cidade-simulacro dos sofistas (A configuração do espaço urbano enquanto Discurso e Imagem)

*Paulo Pinheiro*

No seu “Elogio de Helena”, o sofista Górgias Leôncio<sup>1</sup> celebra o discurso (*lógos*) definindo-o como uma potência soberana capaz de produzir, a partir de uma realidade insignificante e mesmo invisível, os feitos mais extraordinários. O discurso, assim compreendido, é tido como uma potência que produz algo, por exemplo, como uma imagem, ou melhor, como a imagem da Helena inocente, vítima, inclusive, do próprio discurso que a partir de um elemento tão etéreo como a voz produz os feitos mais ‘divinos’ (*theiôtata érga*). Não foi, aliás, o próprio discurso que produziu, também, a imagem desfavorável de Helena que vigorou tanto no imaginário dos gregos quanto nas narrativas dos poetas? Num dia Helena surge como a causadora da guerra que se abateu sobre os helenos, no outro ela nada mais do que a mulher injustiçada, vítima de algum complô; ou dos efeitos do amor ou da trama de algum deus, dos efeitos persuasivos do discurso, da necessidade ou do acaso.

O fato derradeiro é que Górgias termina, com o seu *Elogio*<sup>2</sup> (*enkómion*) de Helena, colocando os seus contemporâneos diante do *trabalho diviníssima* (extraordinário) do discurso. Esse mesmo que tem a possibilidade de jogar com as palavras e com os sentidos; potência com efeito soberana, e que funciona como uma espécie de *déspota*, governando segundo critérios que dizem respeito ao homem que se encontra na cidade. Esse “homem-cidadão” seria assim limitado sobretudo pelo formalismo das leis que ele mesmo cria e por evidências meramente constituídas, virtualizadas no espaço sócio-político em que se cogita sobre a inocência ou sobre a culpa de Helena. A cidade surge assim como o efeito, como o artefato, produzido e relativo, que é para o homem a constatação primeira da sua própria condição. A cidade, ou seja, a possibilidade de uma vida em comunidade, surge assim como o artefato que o discurso deve suscitar entre

os homens, viabilizando, dessa forma, um critério de vida, uma possibilidade, um jogo constitutivo do qual o discurso, o *lógos*, é um dos agentes; e talvez mesmo o mais primordial entre os agentes.

Quem é Helena afinal? O motivo primeiro do conflito entre gregos e troianos ou um mero pretexto de uma luta sem a qual não existiria o Homero da *Iliada* e da *Odisséia*. Sobre a pessoa de Helena pousa uma dúvida atroz. A Helena cercada pelos muros da fortificada cidade de Tróia, seria realmente Helena em carne e osso? Não estaria Helena recolhida no Egito, guardada por Proteu, deus de múltiplas faces que teria unicamente produzido uma imagem; a imagem de Helena que teria sido levada a Tróia, justificando, assim, as investidas do exército grego governado por Agamêmnon<sup>3</sup>. Helena de Tróia é a figura mais fugidia da história. Sua própria presença pode ter sido um mero pretexto, uma ‘imagem’ incapaz de nos assegurar sobre a verdadeira presença de Helena, ao lado de Páris, provocando a fúria justificada de seu marido. Pois é possível que Helena nada mais tenha sido além de uma imagem, o produto de um deus que se aprazia em aparecer diante dos homens adquirindo as mais diversas formas, como um Mefistófoles surgindo diante de Fausto sob as mais diversas aparências ou diante de um Adrian Leverkühn constrangido a conversar com uma “imagem” plena de outras imagens<sup>4</sup>. A Helena real ou, por assim dizer, o original de Helena, esse referente puro que seria como que o ponto máximo da garantia de um sentido, se esvai entre as diversas imagens que vão tomando a vez uma da outra, e de tal forma que a “coisa primeira” se constitui, unicamente, como a ficção de estabilidade a que uma imagem pode pretender. Mera ficção sem dúvida; a sofisticada, pode-se dizer, faz do referente uma imagem entre outras, ou melhor, faz do referente um discurso, um simples significante. Pois se uma imagem não pode jamais determinar a perda definitiva do seu objeto, ela não pode, de igual modo, fundar definitivamente esse

mesmo objeto.

Sobre a condição de Helena já se disse, de fato, muito. De Homero a Górgias e Eurípedes e tantos outros que cuidaram tão bem de nos apresentar a imagem fugidia da mulher que norteou toda a história da civilização grega, dessa “história” a princípio contada por *aedos* e que constitui o ponto de partida da civilização no ocidente. Pois se a causa de todo o conflito reside em Helena, então, o ocidente, ou toda uma vertente que se poderia dizer “ocidental”, se constitui em função de uma discussão sobre o estatuto de uma imagem. A imagem de Helena que a princípio deve ser tomada como um personagem histórico, mas que também nada é além da ficção homérica. Talvez não houvesse Helena se não houvesse antes Homero. E Homero, de igual modo, talvez nada fosse sem a sua ficção de Helena. Sobre Helena no entanto paira a dúvida atroz: real ou irreal, objeto de uma ficção ou reconstituição de um acontecimento histórico, a causa épica ou imaginária aludida por um poeta na tentativa vã de simplificar a infinita gama de motivos que concorreram para a guerra de Tróia ou a descrição fidedigna de uma vertente real do conflito que se abateu sobre os gregos, mera simulação poética constituindo o objeto de uma comunicação ou o apogeu descritivo de um saber remetido à sua verdadeira causa? A dúvida de fato persiste, embora tal dúvida não chegue jamais a impedir que uma tal civilização, como a dos gregos, se constitua. Pois nesses primórdios uma “identidade”, que ela seja grega ou troiana, é sobretudo uma “construção”, uma imagem que suscita tanto a imaginação do poeta quanto a concordância dos ouvintes que, por assim dizer, acenam em sinal de acordo ou desacordo, aplaudem e ovacionam se referindo ao que consideram ou pura evidência ou mera opção constituída. Se Helena é um simulacro ou não, se não passa de uma imagem ou se de fato existiu, eis o que parece importar pouco para um grego cultuado por essa civilização mito-poética. O fato é que a imagem de Helena nos surgiria hoje como

uma espécie de objeto virtual. Tudo nos leva a crer que Helena existe unicamente enquanto o texto que a ela faz referência está sendo lido, enquanto tal texto ainda pode suscitar representações.

Helena é produção, constituição poética, produto virtual, simulação constitutiva de uma civilização demasiado incerta quanto a veracidade dos fatos que a constituíam. Difícil se opor a argumentos tão plausíveis, mas o fato é que, apesar da incerteza ou mesmo da tragicidade constituída em torno de Helena, essa tal “narrativa” produz, para nós, a viabilidade de uma “civilização”, ou seja, constitui um dos primeiros viés por onde a *pólis* ganha expressão, e os homens reunidos passam assim a responder às ficções de uma mesma língua. Assim, o fato de ser Helena ou a sua imagem parece importar pouco. Na imagem de Helena se encontra algo de Helena, melhor ainda: para um grego do séc. VIII ao V a.C., uma imagem é apenas uma instância possível que ‘catastrofa’ o ‘objeto’ em si, mas esse objeto em si é o lugar de uma questão unicamente formulada, ou melhor, o lugar da insistência de uma outra imagem. Quando Górgias elabora a sua defesa de Helena, o que está em questão não é o *desvelamento* da coisa em si, a determinação daquilo que sendo pode se tornar discurso ou imagem - e desta forma fundar uma *onto-logia* -, mas a exaltação de uma série de forças (*dynamis*) que estariam, por assim dizer, em jogo quando se trata de enunciar algo sobre Helena, ou seja, de constituir a imagem favorável ou desfavorável dessa mulher sobre a qual se sabe tão pouco, mas a respeito da qual se fala muito. A base dessa modalidade de discurso se revela na medida em que compreendemos que não se trata tanto de um discurso sobre Helena e sim de um discurso que a constitui, uma forma de *poësis*, de produção, que visa justamente a *constituir* Helena. O discurso gorgiano que pleiteia a inocência de Helena não é ontológico; não é a representação ou a derivação de uma Helena pré-existente. Se trata antes de um discurso *logológico*, ou seja, de uma modalidade de discurso que *faz-ser*, e onde o que é é tão só um efeito do dizer<sup>5</sup>. Um efeito só toma o lugar da própria coisa quando essa mesma coisa não é mais da ordem de um ser; não é nem um fato nem um existente ou um pré-existente. Esse discurso *logológico* ou *sofístico* se instala justamente lá onde não há ser, e mesmo lá onde o devir (o vir a ser contínuo) é de uma tal forma instável que dele não pode advir qualquer referência que possa

prescindir de uma imagem e de um discurso; em outras palavras: que possa prescindir de um sentido.

Não se trata assim de depurar o discurso, de torná-lo límpido, livre de preconceitos e de contradições ao ponto em que poderia representar o que de fato é ou o que de fato ocorreu com Helena, mas de constituir um discurso que parece avançar sobre “Helena”, produzindo-a, fazendo dela um mero significativo, precário, e sobre o qual se pode estabelecer tanto um sentido quanto o seu oposto. Esse discurso para além do objeto (ou aquém do objeto) está também para além do bem e do mal, como o dirá mais tarde Nietzsche: Lá onde a fronteira entre o bem e o mal se apaga é que encontramos a sofisticada (*Fragments póstumo*, 87-88, 343s). Pois um tal discurso não é assegurado nem pelo que é, pelo ser, nem pelo que deveria ser, ou seja não constitui objeto nem de uma ontologia nem de uma moral ou de uma ética. O discurso nesse caso não é nada mais do que uma *possibilidade*, uma potência capaz de produzir os feitos mais extraordinários; uma potência, enfim, capaz de produzir tanto uma coisa quanto outra, sem ter o bem e o mal como paradigmas que regulam o seu uso. Discurso, portanto, que não prenuncia qualquer ascese em direção a algo que seria, por assim dizer, o seu fundamento, o seu motivo de ser, mas que insiste em produzir um efeito, que *faz obra política* sem cogitar de uma virtude em si, sem aludir aos limites mas insistindo em criar uma distinção entre a boa ação justa e a má ação injusta.

Um tal discurso é de fato soberano e termina por colocar o homem diante de uma potência que Górgias designa mesmo de divina; pois os deuses são com certeza essas entidades que constituem tanto uma coisa quanto outra, que destroem e constroem, que decidem e voltam atrás em suas decisões e que, talvez, também se assistem ou se apavorem diante de uma tal potência. Se o discurso é assim divino, e mesmo diviníssimo segundo Górgias, se sua obra é por essa razão tão vasta, então, diante do discurso o homem, tal como uma criatura que é também capaz de discursar, deve sentir os mesmos horrores e satisfações que vêm da constatação de que detém nas mãos, ou melhor, nos lábios, uma tal potência. A questão eminente nos vem logo à tona: como se servir de uma tal potência? Que limites pode implicar o seu uso. Até onde se deve ir antes que uma idiosincrasia sem limites e um solidão insondável torne inviável qualquer processo

*civilizatório*, qualquer comunidade entre homens, qualquer linguagem. As soluções são muitas: cabe aqui fundar o limite ideal do sentido (como o fez Platão), ou determinar os diferentes usos do discurso diferenciando as diversas predicções de uma substância (como em Aristóteles), ou quem sabe mesmo limitar a potência do deus e de sua obra (como em alguns autores medievais). Enfim, as soluções são vastas, desde que se deva insistir em estabelecer os critérios de uma “vida em comum”. Afinal, a mais frágil das criaturas, àquela a que está vedado um combate com presas e garras, como o dirá ainda Nietzsche se referindo ao homem, é, no entanto, a mais potente na arte e no uso do disfarce. Ela é pródiga em criar situações meramente formais, imagéticas, ficcionadas e que se encontra aí a sua potência desenfreada que constrói castelos na areia tal como os destrói num único golpe<sup>6</sup>. E que reside com efeito nisso a potencialidade divinamente humana de produzir esse efeito *pólis*, por meio do qual os homens testam suas habilidades que são, por assim dizer, habilidades do *aparecer* e do artifício, pois lá onde lutam o que está em questão é a habilidade dos seus artefatos; não possuem garras mas a lança aguda que simula eficazmente o mais extenso dos braços. Mas o que faz algo aparecer não é bem a condição precária da potência humana - visto que não regida nem pelo bem nem pelo mal -, mas antes uma concorrência de causas que cabe ao discurso suscitar e colocar em relação.

Afinal, o que determina a ação que constitui Helena como o pivô da guerra de Tróia pode ter sido o acaso ou a vontade dos deuses, a necessidade ou a força, a persuasão do discurso ou a poder arrebatador de Eros (do Amor). Em todos os casos, segundo Górgias, se justificaria a inocência de Helena e não o contrário. Os poetas e o senso comum teriam assim, por ignorância, condenado Helena quando de fato deveriam defendê-la. O discurso (*lógos*) é citado como uma possibilidade entre outras; ele é uma dessas ‘forças’ que estão em jogo quando se trata de constituir Helena, ou melhor, quando se trata de constituir a ‘imagem de Helena’. Afinal de que serve o ‘original’ num mundo, ou num universo político, em que a narrativa épica se impõe como o modelo político por excelência? O que interessa é a narrativa dos fatos, o enaltecimento do ato heróico, a narrativa da glória ou da derrota, enfim, a narrativa que não esgota o imaginário. Narrativa incumbida de fazer pairar uma dúvida

sobre o que ocorre ou sobre o que aparece. O conflito entre Agamêmnon e Aquiles por exemplo não se esgota. O importante é que subsiste a narração de um herói que exigiu de Agamêmnon a devolução da mulher roubada de um sacerdote troiano. Ao devolver essa *parthenos*, Agamêmnon exige que Aquiles lhe conceda, em retorno, a sua própria presa de guerra, a bela Briseida. As estratégias de Aquiles para recuperar o seu valor diante de Agamêmnon são inúmeras; se estendem desde a ajuda pedida aos deuses até a recusa de enfileirar seus navios contra a fortificada cidade troiana. Aquiles espera que Agamêmnon reconheça o seu valor e que saiba, de novo, dar ouvido a sua estratégia. Pois foi agindo estrategicamente que influenciou Agamêmnon a devolver a filha roubada do sacerdote apolíneo.

Obviamente a nossa questão aqui não consiste em discutir as filigranas dos motivos que conduziram os gregos à guerra de Tróia. O que interessa a Homero são as estratégias de persuasão que Aquiles coloca em prática, ou seja, o seu discurso e o seu valor como guerreiro. O fato de contrariar ou não o sacerdote de Apolo pode apenas ocasionalmente se tornar um motivo central. Outras questões estão em jogo. A narrativa homé-

rica autoriza uma infinidade de hipóteses ou de possibilidades que se perfilam no texto, que o tornam sutil e mesmo complexo. Que faz do texto uma tal trama que em muito se assemelha ao “tecido” que Penélope tece enquanto espera o retorno de Ulisses. Penélope não substituirá o marido antes do término do seu trabalho. Com isso os pretendentes vão se acumulando ao redor. Eles são mantidos como se estivessem fixados numa rede que mantém a todos enquanto rede, ou seja, retidos na indiferença que se abate sobre esses pretendentes quase que indiferenciados na trama que Penélope arduamente tece. A descrição de Homero é de fato um trabalho de mestre. Mas de um mestre que sabe, talvez como nenhum outro, o quanto o seu mundo estava permeado de potências que nem sempre eram apreendidas. De potências que fazem da imagem um mero efeito mas não de algo em si e sim de uma pluralidade de motivos.

Homero fala a partir de um contexto em que as razões são múltiplas, as imagens - ou o modo como os personagens se manifestam - nos fazem recuar a um estágio anterior no qual a imagem em si não é jamais falsa. Isso porque a imagem verdadeira não está em oposição à imagem falsa. Uma imagem é

unicamente o surgimento de um efeito cuja causa é múltipla. A imagem é em si mesma algo que só pode ser medido se levarmos em conta essas diversas instâncias que de algum modo se manifestam na própria imagem. Um personagem nunca designa um sujeito único. Na imagem da ama-seca que aconselha Helena se encontra tanto a ama-seca quanto a deusa que ‘tomou a imagem’ da ama-seca e que, por isso mesmo, pôde chegar a Helena sem ser reconhecida. O mundo de Homero está repleto de situações semelhantes onde o que aparece é sempre o resultado ou o efeito de algo a mais ou a menos, do mais ou do menos e jamais de uma coisa só. Ora, um mundo dessa ordem interessa sem dúvida alguma aos sofista que três séculos mais tarde se tornarão os mestres da cultura da grande hélade na qual Péricles governou. Nesse estágio, a potência humana - que provém com efeito do seu *lógos* - é talvez aumentada em alguns graus.

Há no entanto um risco a se pagar por isso. O risco que consiste em perceber que a potência do discurso pode desmascarar ou mesmo desvelar a própria base que até então havia fundado uma possibilidade entre os homens. O discurso humano - potência extraordinária - pode ser, entre outros, um



discurso “*terassant*” para usar a expressão francesa que possivelmente melhor traduz a expressão grega *Kataballontes*, classificação de um discurso que a tudo abala, e que sem ser inteiramente cético termina por suspender todo o critério de verdade. Segundo Sexto Empírico o sofista Protágoras de Abdera teria sido colocado, por certos autores, nas fileiras daqueles que destruíram o critério da verdade. Sexto nos revela que para Protágoras todas as representações e opiniões são verdadeiras e que a verdade é portanto da ordem do relativo, pois tudo o que é objeto de representação para alguém é imediatamente dotado de uma existência relativa àquele que a representa como tal<sup>7</sup>. O texto de Sexto nos permite certamente pensar que apesar de admitir a existência de algo anterior, algo de subsistente, esse algo é imediatamente redutível a uma imagem relativa àquele que a tomou enquanto tal. Pois não se trata ainda de uma hipótese geral sobre a natureza da condição humana, mas simplesmente de supor que nada é viável fora da representação e que, o que seria o ponto máximo da leitura de Sexto, Protágoras teria mesmo admitido que a “natureza” detém em si todas as possibilidades, todas as representações que o homem pode nela encontrar; o que certamente faria de Protágoras um pensador dogmático a ser excluído da galeria dos céticos. Mas Protágoras - e isso constitui certamente a matéria que devemos ainda verificar - não se reduz apenas ao pensador que teria dogmatizado a respeito das qualidades da matéria e sim, sobretudo, um sofista que ao constituir uma “representação” não estaria de fato “representando” um objeto, mas de preferência situando uma imagem, uma imagem-simulacro que estaria, assim, se insinuando, constituindo a veracidade de uma possibilidade que ainda encerra o homem na peculiar solidão daquele que é *a medida de todas as coisas*.

Diante da imagem-simulacro o real não deixa jamais de ser, mas certamente não como algo em si e sim como algo que se perde continuamente, que se *catastrofa*<sup>8</sup>, que não é senão uma sorte de possibilidade para o *consenso* que os homens fundam entre si. Diante da proposta sofista, talvez a que melhor possa reproduzir a leitura de Homero que provavelmente ganharia expressão em nossos dias, o real é sempre e sobretudo o efeito de uma constituição, de uma imagem que quer muito menos ser real do que conquistar um espaço de expressão privado e público. O real não é mais aquilo que, por

natureza, dever ser expresso, mas o que, por artifício, chega a aparecer, ou melhor, chega a aparecer tanto como a medida de um indivíduo particular, quanto como a medida de todo um grupo. Desse “processo”, o real sai sempre abatido; não ceticamente vencido, pois não há real que subsista à imagem. A medida, com efeito, não se constitui na subsistência das coisas, mas na alusão à imagens que aproximam duas ordens diversas, a dos homens e a das coisas, sem que no entanto nem a imagem dos homens se reduzam às coisas (na medida em que as representam) nem as coisas (enquanto concentração de toda possibilidade) aos homens. Entre a representação e a coisa nós iremos encontrar, se pensarmos talvez tal como Protágoras ou simplesmente como um sofista, não um sujeito dividido entre o real e a representação, entre suas contradições simples ou entre sua dupla postulação, mas sim uma dispersão ou, como dirá Roland Barthes - que cito aqui unicamente a título de exemplo - uma *difração*<sup>9</sup>. Uma difração que obstrui o vício adquirido de pensar a imagem unicamente enquanto cópia e que nos reintroduz no domínio da imagem enquanto simulacro. Afinal, o que volta a tona quando o sofista retorna é a potência do simulacro, a potência trágica do simulacro que se insinua por todas as partes, que dissolve a coerência existente entre a cópia e o seu objeto, que introduz tantas vertentes que o pensar por redução se inviabiliza; restam imagens-simulacros, imagens que talvez subcutaneamente tentem realizar o mais difícil: afastar para bem longe a certeza que pode, inclusive, circundar o simulacro; pois se trata muito mais de constituir imagens do que propriamente filosofar sobre a natureza do simulacro. Daí talvez a explicação do porquê da sofística coexistir com a poesia em suas mais variadas acepções, com o épico, com o lírico, com o trágico. A imagem-simulacro produz além da “semelhança” uma espécie de “fuga” entre a representação e o objeto da representação, uma fissura, um corte através do qual outras ordens vão penetrando, outras ordens que vão permeando tanto o objeto quanto a representação de uma autêntica dispersão - a partir da qual o primeiro não se reconhecerá mais no segundo e vice-versa. A representação não será mais representação de um objeto. Nesse estágio, o risco é sempre o mesmo: uma imagem pode assim tomar a vez do real, o real pode se tornar imagem, entre um e outro uma vagância se estabelece, uma indecisão que não quer sequer se conservar

*ad aeterno* (por todo o sempre). Mas nesse ponto, em que a imagem pode deixar de nos remeter a um referente único, o artifício se insinua como a condição por excelência humana, se de fato ainda devemos falar de homem e da sua respectiva capacidade de habitar o *dissenso* que, ao menos setorialmente, ainda *faz sentido*.

---

#### Paulo Pinheiro

- *Jornalista, mestre, Doutor em Filosofia pela Universidade Paris I/Sorbonne e pesquisador.*

---

#### Notas

1. *Górgias nasceu ente 485 e 480 a.C. e o Elogio de Helena, ao lado da Defesa de Palamedes, outro trabalho de Górgias, é um dos poucos que nos restou in extenso da sofística antiga. Trata-se aqui do fragmento 82 B11 de Diels-Kranz (II, pp.288-294) reeditado posteriormente, e com modificações, por Mário Untersteiner (II, pp.88-112).*
2. *Enkómion (gr) ou panegírico.*
3. *Adoto aqui a transliteração proposta por Haroldo de Campos e Trajano Vieira, MHNÎá, A Ira de Aquiles (Canto I da Iliada de Homero), São Paulo: ed. Nova Alexandria, 1994.*
4. *Adrian Leverkühn, personagem central do romance de Thomas Mann, Doktor Faustus, trad. bras. De Herbert Caro, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.*
5. *Ver Bárbara CASSIN. L'Effet Sophistique. Paris: Gallimard, 1995, p.73.*
6. *F. NIETZSCHE. Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral (1873).*
7. *Sexto Empírico, Contra os matemáticos VII, 60.*
8. *Do francês catastropher, de catástrofe: acontecimento súbito de conseqüências trágicas e calamitosas.*
9. *De difratar, fracionar ou quebrar.*

# A cidade e as novas tecnologias: da superexposição à hipertextualidade

*Fernando do Nascimento  
Gonçalves*

A cidade não é algo dado. É uma das formas da inscrição da experiência humana na cultura e na história, e, portanto, um processo contextual, resultante dos projetos que dinamizam suas estruturas. Por isto mesmo, uma análise da experiência urbana ao longo da História permite-nos verificar muitas vezes como os diversos elementos constitutivos da vida social - em nosso caso, a comunicação e as novas tecnologias - se conjugam em determinados contextos. É por isso que, como propõem Virilio, uma cidade não é simplesmente onde se vive, é acima de tudo uma encruzilhada.

Com o advento da indústria, da era da produção, a grande cidade passa a funcionar como catalisador da vida econômica, política e cultural, interligando localidades, povos e atividades num só universo. A experiência urbana é, portanto, inventada e tem sua inscrição constantemente atualizada na história e na cultura. Assim é, por exemplo, que vemos a ascensão dos espaços públicos do século XIX, corporificados na inovação urbanística do *boulevard* parisiense, e também seu declínio já no nosso século, a partir do surgimento do automóvel e da criação das *high-ways*, e que parecia até pouco tempo culminar com o surgimento das sociedades “car oriented”, como Los Angeles.

No século XX, entre diversos modernismos, a cidade assiste à celebração da tecnologia e do consumo, através da qual introduzem-se novas formas de estar no mundo, sensivelmente diferentes daquelas trazidas pela indústria. Passa também a abrigar outros funcionamentos como o de prestadora de serviços e de lazer. Surge a aí noção de “cidade-espetáculo”, em que o *design* conta nossa história e espaços públicos transmutam-se em imensos espaços público-privados, espaços de confinamento artificiais, assépticos, porém incrivelmente sedutores, como os *shoppings*.

É, no entanto, a partir dos grandes avanços da tecnologia, das comunicações e dos

transportes que a experiência urbana parece adquirir um novo estatuto e é este processo que procuraremos discutir a seguir.

A introdução da racionalidade técnica pela indústria nas relações de produção e, posteriormente, na esfera da cultura passou pouco a pouco a legitimar uma visão que proclamava a natural afinidade entre modernização material e modernização espiritual. Essa visão, que tem origem nos ideais iluministas, e é chamada de “pastoral” por Marshal Berman, concebe ainda as mudanças econômicas e culturais como progresso humano sem obstáculos (Berman, 1986, p.133).

A “pastoral” teve ressonâncias sobretudo nas artes do século XIX. Encarado como utopia redentora, o desenvolvimento da tecnologia prometia plenitude e liberdade e o que chama atenção é que essa visão ganhou um status de pensamento e passou a impregnar o movimento pré-modernista, como se pode perceber em obras literárias como as de Baudelaire, em uma primeira fase. O “Pintor da vida moderna”, por exemplo, é uma espécie de ode ao “tumulto da liberdade humana” ou a uma “modernidade sem lágrimas”, que são exatamente o reflexo da introdução da técnica no cotidiano.

Mergulhar no turbilhão do tempo, na enxurrada dos eventos, continuar movendo-se. Tal é a pressão fástica que caracteriza as aspirações universais do homem moderno. No entanto, a tecnologia e o progresso material, ao invés de levar o homem ao tão sonhado domínio sobre a natureza, propiciam, paradoxalmente, a instauração de uma era de incertezas, onde nada é, onde, como dizia Marx, *...tudo que é sólido desmancha no ar*.

Mas o fim das ilusões com relação à modernidade se expressa também na literatura. E é no próprio Baudelaire que observamos a oposição à “pastoral”, em poemas como “A família de olhos” e principalmente “A perda do halo” (Berman, 1986, p.150).

Neste último, o herói baudelairiano (o poeta) cruzava a mais nova invenção urbanística do século XIX - o *boulevard* -, com muita pressa, *...chapinhando na lama, em meio aos caos, com a morte galopando em sua direção, de todos os lados*, quando,

de repente, ao fazer um movimento brusco, perde o halo que pendia em sua cabeça, que cai num lodaçal. Diante do risco que é parar para recolhê-lo, o poeta resolve seguir em frente sem sua insígnia.

O halo, neste caso, metáfora da crença na santidade da arte, termina na lama, como a crença, e demonstra os reflexos das mudanças na cidade em sua ambiência e na própria arte. Em última análise, o caos aí instaurado não se refere apenas aos passantes, mas à totalidade de seus movimentos num espaço comum. O *boulevard* é, portanto, símbolo das contradições das condições materiais de existência emergentes, do próprio capitalismo. Com ele, Baudelaire mostra como a vida na cidade força cada um a atualizar-se, a realizar um incessante esforço de adaptação à transformação, ao caos.

O que se depreende da obra de Baudelaire é que a introdução da técnica em escala industrial no âmbito da cidade moderna (especialmente no que tange ao transporte, às habitações e aos serviços), é de certa forma responsável pela “modernização” da cidade, ao mesmo tempo que inspira e força a “modernização” de seus habitantes.

Assim é que pouco a pouco o “homem na rua” se incorporará ao novo poder, tornando-se o “homem no carro”. Então, o habitante da cidade moderna do século XIX tende a deixar de ser o *man of the crowd*, de Poe e o *flâneur*, de Benjamin, para ser o “homem do transporte”, que, com o desenvolvimento da tecnologia, investe incessantemente na aceleração.

A situação que ora se configura em nossa sociedade contemporânea é a da velocidade encontrando na comunicação e no transporte vetores privilegiados, o que vai permitindo à cidade tomar novos contornos, novos funcionamentos. É neste contexto que se inserem as análises de Virilio sobre o declínio da noção geográfica de espaço. Assim como a preponderância do carro sobre o pedestre evoluiu para o sistema de auto-estradas, para o autor este é o momento do surgimento de um sistema de redes, ou de um hiper-espaço de redes (Org. Marcondes, 1993, p.8), que para ele se sobreporia ao sistema citadino, isto é, ao funcionamento tradicional da cida-

de, fincado na noção geográfica de espaço. Acrescenta Guattari a esse respeito: *...doravante não existe mais, com efeito, uma capital que domine a economia mundial, mas um “arquipélago de cidades” ou mesmo, mais exatamente, sub-conjuntos de grandes cidades, ligados por meios telemáticos e por uma grande diversidade de meios de comunicação* (Guattari, 1993, p.171).

O enfraquecimento desta noção de espaço geográfico localizável origina-se no fato de muitas sociedades contemporâneas serem capazes de acumular conhecimento e programar sua produção, aumentar sua produtividade e melhorar seu funcionamento econômico, gerindo sistemas de informação. Com isso, exacerba-se um fenômeno que inicia-se já muito antes do século XIX: a separação do tempo e do espaço e de sua recombinação em formas que permitem um zoneamento tempo-espacial preciso da vida social (Giddens, 1991, p.26).

Nas sociedades pré-modernas, a noção de tempo está intimamente ligada à vida cotidiana, dependente de marcadores socio-

espaciais, e a noção de espaço é dada necessariamente por uma “presença” em um “lugar”. Já nas sociedades modernas, com suas inovações tecnológicas, esta forma de organização é reordenada: há um esvaziamento do tempo e do espaço, dado pelo surgimento de formas uniformes de mensuração.

A introdução do relógio no cotidiano cria uma organização social do tempo “vazio”, independente de marcadores socioespaciais e quantificado de maneira a permitir a designação precisa de “zonas” do dia, como a jornada de trabalho, por exemplo. É o primeiro passo para o esvaziamento do espaço.

Na medida em que o tempo é “esvaziado”, este passa a não mais coincidir com o espaço, como nas sociedades pré-modernas, pois agora o espaço é dado por relações entre “ausentes”, localmente distantes de qualquer situação dada ou de interação face a face. O lugar se torna cada vez mais fantasmagórico, isto é, os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais bem distantes deles.

Esse processo, que Giddens chamou

*deslocamento do espaço do lugar*, representa uma noção de espaço sem referência a um local privilegiado. O mapeamento do globo, por exemplo, que levou à criação dos mapas universais, estabeleceu o espaço como “independente” de qualquer lugar ou região particular. Ou seja, podemos ter uma percepção do globo sem estar onipresentemente nele. É o fim da “presença” na noção de espaço, é o seu esvaziamento.

Como foi colocado anteriormente, este processo exacerba-se hoje, sobretudo com a introdução das novas tecnologias. Com elas, cria-se talvez um verdadeiro abismo entre tempo e espaço, formando dimensões ainda mais padronizadas, “vazias”, que penetram nas conexões da atividade social, redimensionando-as radicalmente.

Aqui cabe, entretanto, um necessário e oportuno contraponto. Obviamente, crer na superação do espaço citadino pelo do hiper-espaço de redes telemáticas seria tão ingênuo quanto crer no fim do político e do social ou na substituição do real pelo virtual e na automação da percepção pelas “máquinas



de visão”, como pretendem autores como Baudrillard e Virilio.

Certamente a pastoral e o halo ganham hoje mais do que nunca contornos *high-tech*, mas eles não têm o poder ilimitado. Como afirma Negri, ao se referir à comunicação, “a nova subjetividade se constitui dentro desse contexto de máquina e trabalho (...) O trabalho humano de produção de uma nova subjetividade ganha toda sua consistência no horizonte virtual aberto cada vez mais pelas tecnologias da comunicação” (Org. Parente, 1993, p.174).

No entanto, as tecnologias avançadas brindam-nos com o que Virilio chamou de “tempo curto” - expressão usada para falar do esgotamento das distâncias de tempo (Virilio, 1993, p.13) -, mas também com uma espécie de alucinação, no sentido freudiano da satisfação com ausência do objeto. Neste sentido é que Baudrillard afirma que *...tudo o que constrói a economia da mediação é fonte de gozo. A sedução é o que vai de um ao outro sem passar pelo mesmo (...)* Na metamorfose, vai-se de uma forma a outra sem passar pelo significado. No poema, vai-se de um signo ao outro sem passar pela referência. A elisão das distâncias, dos espaços intermediários, sempre provoca uma certa embriaguez. E na velocidade, que estamos fazendo senão ir de um ponto ao outro sem passar pela duração e pelo movimento? (Baudrillard, 1992, p.77).

Semelhante ao cidadão de Virilio que se transforma em passageiro, o “homem telemático” de Baudrillard (o operador de virtualidades), através da interface com a máquina, vai e vem instantaneamente, em sua comunicação/transporte, “a um outro”, da mesma forma que o cidadão-passageiro vai “a algum lugar”. Ambos estão sob uma espécie de “ditadura do movimento”: vai-se a todo lugar sem se sair do lugar. Está-se em toda parte e não se está em parte alguma.

Esta experiência, embora não possa ser generalizada no cotidiano, modifica inegavelmente nossa relação com o real onde se apresenta. A interface com a máquina altera o ritmo e o próprio sentido da experiência, podendo servir de poderoso instrumento de desterritorialização contra nossas petrificações mentais e condicionamentos ou, ao contrário, simplesmente contribuir para o congelamento de nossas percepções do real.

É que, como coloca Parente, cada tecnologia suscita questões relativas à sua consistência enunciativa específica que, em última instância, se articula com a pro-

dução discursiva de uma sociedade num determinado momento. E a questão a que isso nos remete é a de que essa produção discursiva faz do virtual simplesmente mais uma criação do “novo” como espetáculo, o que evidentemente vem a ser uma violenta economia simbólica.

Ora, as tecnologias do virtual devem ser entendidas como coloca Guattari, ou seja, como uma “forma hiperdesenvolvida da própria subjetividade” (Org. Parente, 1993, p.15), responsável pelas modelizações das atuais formas de existência, e não como uma simples representação de um real desreferencializado, pois é a esta postura que corresponde à fascinação paralisante que para muitos elas exercem.

Com isso, podemos finalmente retomar sem medo a tese de Virilio de desurbanização do espaço, através de mecanismos telemáticos que derrubam seus muros e fronteiras físicas em favor de uma “superexposição”, cuja superfície é a interface homem-máquina, o espaço-tempo tecnológico que permitiria deixar ver a cidade “como um todo”.

Segundo Virilio, as tele-tecnologias são responsáveis pelo surgimento de uma “estética da desaparecimento”, equivalente contrária daquela introduzida pela indústria. Através da nova lógica da “produção de produtividade” e da produção de imagens, instaura-se na sociedade contemporânea um deslocamento da noção de unidade de continuidade para a de unidade de fragmentação, que, em última análise, coincide com as noções de esvaziamento do tempo e do espaço de Giddens.

Enquanto à sociedade moderna se relacionava uma estética da pintura, que repousava na aparição - para a obra existir é preciso pintá-la - à sociedade contemporânea relaciona-se uma estética do cinema, que repousa sobre a desaparecimento das imagens filmicas, que só estão presentes porque devanecem rapidamente.

Velocidade e instantaneidade passam a habitar a experiência urbana e, em muitos momentos, a existir como projeto em que *...se impõem como referencial para o imaginário subjetivo e as práticas vitais e institucionais, reprogramando nossas práticas cotidianas, a experimentação estética, o conflito de gerações, a arquitetura, a produção ensaística e outros processos (...)* (Virilio, 1993, p.14), na medida em que a velocidade metabólica do indivíduo muda forçosamente em função da mudança de velocidade do sistema.

Com a desreferencialização do espaço emerge, pouco a pouco, nas sociedades contemporâneas a noção segundo a qual o espaço transmuta-se em um “espaço-tempo”. Em outras palavras, surge a noção de que passamos a habitar o tempo. A corrida tecnológica leva-nos a um processo de “desurbanização” do espaço, o que permitiu a Virilio propor a tese do desaparecimento da cidade.

A habitação do tempo, estética de desaparecimento, levaria à prefiguração de uma nova sociedade não mais sedentária, mas de passagem, não mais nômade, porém concentrada no vetor transporte, onde as tecnologias de comunicação e transporte se impõem como produtores de vida social.

Assistimos, desta forma, ao advento das “telecidades” (aeroportos, *shoppings*, supermercados, bancos etc), que têm como característica uma proximidade na distância, *que não deixa de ser um corolário da assepsia que permeia toda a cultura: as pessoas se comunicam, mas não se tocam. Nas redes há uma unidade de tempo, mas não de lugar* (Org. Marcondes, 1993, p.8).

Muito bem. Só nos perguntamos se este tipo experiência seria de fato tão totalizante assim, afinal, por mais que sejamos convidados a nos retirar da exterioridade da cidade, há evidentemente um “aqui e agora” fora da interface com a máquina e das “telecidades”, que por si só também funciona como um hipertexto, ou seja, um processo de produção de trajetórias, (também de leituras, vivências) em que se navega num percurso que pode ser tão complicado quanto possível.

Além disso, a cidade “superexposta”, varrida pelos mecanismos telemáticos não se desnuda: antes joga com as imagens, pois, como afirma Pechman, *enganadoramente transparente e verdadeiramente opaca, a cidade não se dá a conhecer naquilo que ela explicita, desnuda aos olhos de todos. Ao contrário, é na sua “visibilidade” que ela esconde seus segredos* (Org. Pechman, 1994).

A instantaneidade e a ubiqüidade, facilidades do tempo real, podem reverter as relações com a própria tecnologia, rompendo com determinados usos e permitindo um investimento potencialmente diferente no contato, na troca, na construção de novas formas de vida e na revitalização do estatuto urbano, através, por exemplo, do recentramento dos projetos arquitetônicos e urbanísticos que considerem a multidimensionalidade da produção de subjetividade, como propõe Guattari: *...a complexidade arquitetural*

e urbanística encontrará sua expressão dialética em uma tecnologia do projeto - doravante auxiliada pelo computador - que não fechará sobre si mesma, mas que se articulará com o conjunto do agenciamento de enunciação que é o seu alvo (Guattari, 1993, p.177).

A cidade enquanto lugar de possíveis, enquanto “funcionamento” maquínico produtor de subjetividades coletivas e individuais insiste, portanto. Em plena época massmediática, a cidade contemporânea abriga estratégias culturais desenvolvidas a partir das próprias tecnologias, que são por elas fagocitadas e reprocessadas, numa negociação incessante. Exatamente por isso a cidade não é simplesmente onde se vive, nem um repositário onde os impactos das tecnologias vem aterrisar. É acima de tudo uma encruzilhada, onde práticas cotidianas, valores e discursos se associam e interconectam.

Nela, o tradicional e moderno se mesclam, como afirma Canclini, surgindo assim as culturas híbridas, geradas ...*pele reordenamento do público e do privado no espaço urbano e pela desterritorialização dos processos simbólicos* (Canclini, 1989, p.24). Pensemos por um instante nas ruas Uruguaiana ou Sete de Setembro, no centro do Rio de Janeiro. Lá estão, a todo momento, o culto, o popular e o massivo, a oferecerem-se aos passantes, que, por sua vez, ao absorvê-los o fazem muitas vezes reordenando o *in put* de homogeneização generalizada em diferentes formas de apropriação.

A experiência das ruas parece mesmo tentar lembrar a possibilidade dessa incessante negociação da realidade. Como afirma Caiafa, ela ...*mistura o estranho e gera um trânsito em que a percepção do espaço e a vivência dos encontros estão imbuídas de uma nova velocidade* (Caiafa, 1994, p.121).

Ao sugerir-nos diariamente novas experiências perceptivas, a cidade como interface que abre “para outras interfaces embutidas, dobradas, amarrotadas umas nas outras, umas pelas outras”, se configura como espaço privilegiado para uma redescoberta do signo e dos múltiplos caminhos de uma “hipertextualidade rizomática”, a partir da qual podemos sempre desconfiar da supremacia das imagens clichês da mídia e da publicidade, que nos propõem uma determinada visão de mundo e da “pseudo-evidência” dos sentidos, renovando-os assim.

Ora, como coloca Lévy, o sentido remete sempre aos numerosos filamentos de uma rede, é negociado nas fronteiras, na superfi-

cie, ao acaso dos encontros e funciona como em uma espécie de *lance de dados*, em que o múltiplo pode ter lugar, conforme analisa Deleuze (Deleuze, p.42).

Desta forma, a cidade, tanto quanto a imagem virtual, por também ser um não-dado que constitui uma verdadeira “hipertextualidade”, é, por excelência, o espaço da quebra da hegemonia signica da pastoral *high-tech* e o espaço privilegiado para uma possível re-singularização das atividades humanas, onde o devir urbano possa ser reinventado (Guattari, 1993, p.178).

Trata-se, então, no dizer de Ferrara, de tornarmos-nos *leitores de possíveis*, *atualizando a memória individual e coletiva, através de operações singulares de recepção* (Ferrara, 1986, p.8). É isto que nos permite dizer que a cidade pode ser encarada como mais do que uma interface, mas como um verdadeiro “funcionamento” ou mesmo uma “técnica” que nos incita a uma exterioridade, a um contato, a um registro de trocas que celebra a diferença e o novo, e que rompe com diversos tipos de condicionamentos e tradicionalizações.

O que Guattari propõe, em outras palavras, é que a vivência do presente seja afirmada, esforço no qual a imagem virtual pode contribuir ao estranhar o real idealizado pela cultura, estabelecendo uma quebra do senso comum e das representações socialmente dominantes. Retomar o presente seria, portanto, propor uma ordem objetiva “mutante”, “polissêmica” que pode nascer do caos atual de nossas cidades, cujas virtualidades permite-nos exatamente atuar pelo possível, opondo-nos, entretanto, não ao real, mas ao atual, que está dado. Desta forma, poder-se-á construir ...*dando chances às mutações virtuais que levarão as gerações futuras a viver, sentir e pensar diferentemente de hoje em dia, tendo em vista as imensas modificações, em particular, de ordem tecnológica, que nossa época conhece* (Guattari, 1993, p.175).

Finalmente, o direito à cidade, à vida urbana renovada, implica também uma renovação dos valores humanos e sociais. Esta cidade, *cidade subjetiva* (Guattari, 1993, p.170), como propõe Guattari, que *engaja tanto os níveis mais singulares da pessoa quanto os níveis mais coletivos*, não escapa certamente ao impacto das novas tecnologias e das novas formas de comunicar, mas sempre arranja uma forma de reprocessá-las, afirmando o presente e suas potencialidades e sobretudo reafirmando o

“valor de uso” dos possíveis agenciamentos engendrados por essas tecnologias.

---

#### Fernando do Nascimento Gonçalves

- *Mestre em Comunicação e Cultura ECO/UFRJ e professor do Departamento de Relações Públicas da FCS/UERJ.*

---

#### Bibliografia

- BAUDRILLARD, J. *A transparência do Mal*. Campinas: Papyrus, 1992.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CAIAFA, J. Velocidade e Condução nas cidades. IN: *ECO/Publicação da Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Vol 5, n.5. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- CANCLINI, N.G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico: Grijalbo, 1989.
- DELEUZE, G. *Nietzsche e a Filosofia*. Porto: Ed. RÊS, s/data.
- FERRARA, L. *A estratégia dos signos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- GIDDENS, A. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1991.
- GUATTARI, F. *Caosmose*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- MARCONDES, C. (org). O tempo na era tecnológica. Revista “*Atrator Estranho*”, número 2. São Paulo: USP, julho/93.
- PARENTE, A. (Org.) *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- PECHMAN, R.M. (Org.) *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- VIRILIO, P. *Espaço Crítico*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993

# O Rio de Janeiro de Nelson Rodrigues

*Denise da Costa Oliveira*

*O homem existe - isto é que eu quero dizer para explicar o meu horror a viagens - em função do vizinho, em função da rua, em função das esquinas que ele percorre, dos predadores, fornecedores, paisagens. Quando o homem se separa disto, então ele deixa de existir.*

RODRIGUES, N. 1991, p.2

## Texto e contexto cariocas

A ligação do jornalista, cronista e dramaturgo Nelson Rodrigues com o Rio de Janeiro é intensa. Sua linguagem é a da prosa urbana moderna, seu contexto, a cidade: o Centro dos cafês, teatros e redações; a Aldeia Campista, onde sua família morou e a Zona Sul (Copacabana, em especial), aonde seus personagens iam “prevaricar”. Em seus textos, Rodrigues faz desfilar funcionários públicos, bicheiros, normalistas, moradores suburbanos que andam de bonde e de lotação, ouvem samba e freqüentam o Maracanã vestindo camisa do Flamengo.

Nelson Rodrigues se incumbiu de descrever o ambiente do Rio de Janeiro nas peças, nas crônicas e no trabalho como jornalista, principalmente nas décadas de 40 e 50. Como uma “flor de obsessão”, repetia temas, títulos, nomes, fatos e locais do cenário carioca. Em suas próprias palavras: *Em São Paulo, de vez em quando eu tenho vontade de sentar no meio fio, na Avenida São João, e chorar de saudade, de nostalgia profunda.* (1967, p.2).

Como os jornalistas-escritores do início do século, exerceu a literatura paralelamente ao jornalismo, deixando como legado um retrato da cidade. O contraste fica por conta do momento histórico-econômico-social e cultural do início do século e o dos anos 50. Já que o Rio de Janeiro da “Belle Époque” não apresentava as características da cidade burguesa onde se desenvolveu a democracia moderna. O peso das tradições escravista e colonial obstruía o desenvolvimento das liberdades civis, ao mesmo tempo que viciava as relações dos cidadãos com o governo. Era uma cidade de comerciantes, de burocratas e de vasto proletariado, so-

*cialmente hierarquizada, pouco tocada seja pelos aspectos libertários do liberalismo, seja pela disciplina do trabalho industrial. Uma cidade em que desmoronava a ordem antiga sem que se implantasse a nova ordem burguesa, o que equivale a outra maneira de afirmar a inexistência das condições para a cidadania política.* (Carvalho, 1991, p.162)

Com uma vida pessoal marcada por tragédias familiares, dificuldades financeiras, fome e tuberculose, Nelson Rodrigues surpreendeu ao escrever de forma tão mundana. Vinculado à paisagem moral do Rio de Janeiro, principalmente da Zona Norte, abordou os valores da classe média, a prostituição, o homossexualismo, o aborto, o dinheiro, o futebol, a loucura, a morte e a imprensa.

## Rio de Janeiro, década de 50: cenário de Nelson Rodrigues

O Rio de Janeiro na década de 50 pode resumir a obra de Nelson Rodrigues. Os anos 40 e 50 concentram o período de maior produção do autor. A década de 50, em especial, marca uma mudança na cultura brasileira que Nelson Rodrigues absorveu: passou-se a buscar política, social e economicamente a afirmação do nacional.

Ainda com status de capital da República, na década de 50, período democrático precedido e seguido por ditaduras, o Rio de Janeiro se desenvolvia cedendo espaço à modernidade. Nesse plano de modernização os meios de comunicação tinham espaço assegurado. O rádio alcançava o auge como principal meio de comunicação de massa. Com os investimentos do Estado aliados às verbas publicitárias, a Rádio Nacional havia se tornado a mais bem equipada emissora do país, reproduzindo o populismo em sua programação e superando a tradicional Rádio Mayrink Veiga.

O controle ideológico do rádio pelo Estado serviu de impulso à radiodifusão. Após o golpe de 1930, o rádio se desenvolveu rapidamente, superando o cinema como instrumento de cultura de massa e a imprensa como meio publicitário, ao transmitir futebol e programas de música popular. A partir de então, tornou-se um poderoso meio de comunicação de massa, servindo para generalizar gostos e costumes, via uma influência cultural considerável.

Mergulhado nesse contexto, Nelson Ro-

drigues extraiu das radionovelas elementos para sua obra, em especial, para os folhetins escritos sob os pseudônimos de Suzana Flag e Myrna. O público dos folhetins era o mesmo das radionovelas: principalmente as mulheres. E foi esse público que o ajudou a elevar a tiragem de vários jornais. Conforme Maria Lúcia Ribeiro, em sua tese, *Numa gentileza do creme dental Colgate, o criador dos mais belos sorrisos, momentos de poesia e romance, ou sonho e fantasia, embalavam às dez e meia da manhã, até à noite, a presença do rádio no imaginário feminino dos anos quarenta e cinquenta, período mais intenso da produção de Nelson Rodrigues. A última novela da Rádio nacional começava às oito da noite e fornecia o material de ficção necessário aos sonhos dos ouvintes, que ali recolhiam energia capaz de alimentar suas existências insípidas, numa rotina doméstica e destruidora de qualquer devaneio.* (1988, p.329)

O sucesso do rádio obrigou jornais e revistas a se reformular. Nelson Rodrigues reflete sobre isso e critica jornalistas e jornais. A imprensa, torna-se, então, seu personagem. Leo Gilson Ribeiro, no prefácio da peça *Toda nudez será castigada*, explicita a importância da imprensa na obra de Nelson Rodrigues: *Deixando desde cedo qualquer ilusão de poder manter-se escrevendo peças de teatro, logo reconheceu que seus dramas eram mercadorias de difícil vendagem e tornou-se jornalista de profissão. Sem uma única exceção, todos os repórteres, donos de jornais e redatores são pintados como sendo pessoas cruas, vulgares e que procuram um “furo” pelos meios mais desumanos, bestiais mesmo, como o Amado Ribeiro, de Beijo no Asfalto, num ritual canibalístico que devora a sensibilidade e as emoções humanas de maneira digna dos paparazzi romanos.* (1965, p.328)

Ainda na década de 50, o Brasil foi o primeiro país da América Latina a possuir uma emissora de TV. O empresário Assis Chateaubriand, dono dos Diários e das Emissoras Associadas, montou em 1950 a TV Tupi de São Paulo e em 51, a TV Tupi-Rio.

A popularização da TV teve início durante o governo de Juscelino Kubitschek (1955/1960), a partir da industrialização de produtos voltados para o consumo de massa. A televisão transformou-se então, em um

novo veículo para publicidade, exercendo funções até o momento desempenhadas pelo rádio e pela imprensa.

O progresso da TV refletia o ideal desenvolvimentista que pretendia urbanizar e industrializar o país. Nas metrópoles estruturava-se uma sociedade de massas. No Estádio Municipal do Maracanã (depois Estádio Mário Filho), o futebol passou a ser o “esporte das multidões” enquanto o Rio de Janeiro era “maquiado” para receber as delegações e os jornalistas estrangeiros da Copa de 1950.

O futebol foi um dos temas privilegiados por Nelson Rodrigues em suas crônicas. Sobre esse esporte, José Murilo de Carvalho escreveu: *foi o futebol, o samba e o carnaval que deram ao Rio de Janeiro uma comunidade de sentimentos, por cima e além das grandes diferenças sociais que sobreviveram e ainda sobrevivem* (1991,p.163).

Para Nelson Rodrigues, seu irmão Mário Filho teve um papel fundamental na valorização do futebol e do carnaval na medida em que criou o concurso de escolas de samba durante o carnaval e impulsionou a mudança no jornalismo esportivo de *O Globo* e do *Jornal dos Sports*: *Mário Filho inventou uma nova distância entre o futebol e o público. Graças a ele, o leitor tornou-se tão próximo do fato* (Rodrigues, 1970, p.49).

*Então, o futebol invadiu o recinto sagrado da primeira página* (Rodrigues, 1970, p.49). Esse processo de mudança alterou títulos, subtítulos, fotos. Alterou o próprio futebol, que passou a ser encarado profissionalmente e alterou o jornalista esportivo, que ascendeu e ganhou status. Como o próprio cronista relata: *Bem me lembro do tempo em que comecei a escrever esporte. Meus companheiros de seção eram pobres-diabos, mais humilhados e mais ofendidos do que o Marmeladov, de “Crime e castigo”. Um deles, quando ria ou sorria, mostrava uma antologia de focos dentários. Era costume, então, entre os clubes, oferecer um lanche à crônica. E o que nos fascinava não era o goal, ou o penalty, ou a vitória. Repito: - o que nos fascinava era o lanche.* (Rodrigues, 1970,p.48).

Nesse contexto, as classes sociais já se distinguiram e o nacionalismo alicercava decisões. Assim foi com o sonho de Brasília, tornado concreto pelo presidente Kubistchek, sob o slogan: “50 anos em 5”. Era a vitória da arquitetura modernista de Oscar Niemeyer. Nelson Rodrigues também sonhava com Brasília e criticava a oposição

à construção da nova capital. Em *Covardia*, conto da coluna *A vida como ela é...*, no jornal *Última Hora*, um dos personagens reclama: *- Acompanhe o meu raciocínio. Se o Drummond não aceita Brasília, é um falso grande poeta. Não lhe parece? A senhora admitiria um Camões, que diante do mar, perguntasse: - “Pra que tanta água?”.* Pois, *minha senhora, creia. Recusando Brasília, o Carlos Drummond revela-se um Camões de piscina ou nem isso: - um Camões de bacia!*. (1992,p.19)

Também no teatro e no cinema o período de 1942 a 60 marcou uma busca da identidade nacional, do padrão brasileiro. Nas telas, o Cinema Novo e as chanchadas da Atlântida. No teatro, a peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, era considerada marco de fundação do moderno teatro brasileiro na montagem que Ziembinski dirigiu em 1943. Enfim, essa também foi a época em que começava a se difundir pelo país a Teoria Psicanalítica de Sigmund Freud.

### Jornalismo, literatura e a cidade

Unindo jornalismo e literatura, Nelson Rodrigues mostra-se simultaneamente como autor e ator. Do discurso informativo traz a compreensão da importância do receptor no processo comunicativo. Do discurso comunicativo comum absorve o coloquialismo. Utilizando diálogos mantém a proximidade com a linguagem oral.

Nelson Rodrigues desenvolveu-se na época do jornalismo literário, opinativo. Não predominava a preocupação com a objetividade nem com a neutralidade quando ele começou a escrever como repórter policial do jornal *A Manhã*. Cobria os crimes que envolviam paixão, morte e vingança, levando para as notícias elementos do drama.

Em artigo para a Folha de São Paulo, o crítico José Lino Grunewald conta que: *Nelson era um moralista que, por detrás de seus personagens suburbanamente gregos, somente desejava recolocar as coisas no devido lugar: a família, o aconchego do lar, a vida certinha e outras frescuras.* (1992,p.7).

Quando foi para *Última Hora*, em 1951, começou a escrever jornalisticamente a coluna *A vida como ela é...* baseado nas manchetes policiais. Mas, logo depois já inventava as histórias. Foi nesse jornal que conheceu mais um de seus personagens: o “copy desk” (mais modernamente redator), logo incluído no rol dos “*idiotas da objetividade*”. Isso porque, segundo o cronista, a busca incansável da objetividade e neutralidade, além

de inútil, empobrece o texto e elimina “qualquer bijuteria verbal” (Castro,1992,p.281). Observe-se como N. Rodrigues refere-se ao redator: *Falei ontem do copy-desk. Escrevi que ele, na sua imodéstia, é capaz de reescrever qualquer Proust e qualquer Dante. Façam a seguinte experiência: - ponham um Dante na mesa do copy-desk e não ficará de pé uma vírgula da Divina Comédia.* (Rodrigues, 1993, p.160)

Ainda tratando da questão da objetividade, em crônica do livro *O óbvio ululante*, Nelson Rodrigues ataca o *Jornal do Brasil*: *O Jornal do Brasil vai mais longe. Ignora qualquer modalidade de crime e de criminosos. Os atropelados, os esfaqueados, os enforcados, que comprem outros jornais. O do Brasil não lhes dará a mínima cobertura. Um dia, por força do seu desenvolvimento, este país terá o seu vampiro. Mas não se preocupem. No dia em que alguém chupar a carótida de alguém o sangue há de tingir todas as primeiras páginas. Só a do Jornal do Brasil ficará firme no seu preto e branco* (Rodrigues, 1993, p.88).

O processo de modernização que a cidade sofria também atingia os jornais. E Nelson Rodrigues atacando a busca “incansável da objetividade”, criticava a modernização das redações, o abandono do antigo jornalismo policial, quando o drama acompanhava o crime: *Via de regra, o nosso jornal moderno tem pudor de valorizar e dramatizar o crime passional (fora os casos já referidos de O Dia e da Luta Democrática). Marido que mata mulher, ou mulher que mata marido, é tratado sem nenhum patético, em forma de pura, sucinta e objetiva informação.* (Rodrigues, 1970, p.105).

Burlando as regras do novo jornalismo que se implantava, Nelson Rodrigues criou a entrevista imaginária, recurso que une jornalismo e dramaticidade. Realizada à meia noite em um terreno baldio, na presença da cabra vadia, a entrevista imaginária permite a crítica à farsa que envolve as entrevistas convencionais. Nas entrevistas imaginárias o entrevistado não precisa ter medo da opinião pública e pode falar sobre qualquer assunto. N. Rodrigues assume o papel de confidente e uma encenação é produzida no terreno baldio. Ao final da entrevista e das declarações inusitadas, o entrevistado some na treva. Diante do sucesso, a cabra vadia acabou virando figurante viva em seu programa de entrevistas na TV Globo, no final dos anos 60.

Através da entrevista imaginária. Nel-

son Rodrigues causa a desqualificação de determinadas personalidades. Utilizando o humor como recurso, o autor provoca o esvaziamento dos conteúdos políticos e sociais. D. Hélder Câmara, “o arcebispo vermelho”, foi uma de suas vítimas. Mas, o autor também utilizou o humor em crônicas, contos e mesmo nas peças. Criando tipos como “o padre de passeata” e a “freira de minissaia” ironizou os que contestavam o regime militar pós-64 (do qual um de seus filhos seria vítima).

### A cidade (i)moral

Mais do que cenário, o Rio de Janeiro de Nelson Rodrigues é personagem de reportagens, peças e crônicas. Suas tramas urbanas mostram uma cidade considerada no plano moral que anos de autoritarismo político e cultural haviam camuflado. Para abordar a ligação de N. Rodrigues com a cidade pode-se acompanhar seus movimentos cotidianos. Com fobia de avião, ele pouco saiu do Rio (nunca saiu do Brasil) e deixou cenas cariocas impressas em expressões como “o poente do Leblon” e “a orla de biquinis”. Pode-se também garimpar as pistas sobre a cidade repetidas obsessivamente em sua obra. O relógio da Glória, por exemplo, onde um tio seu foi atropelado, ressurgiu em *Vestido de Noiva*: Alaíde, a protagonista, também é atropelada ali. A Sorveteria Brasileira, na Cinelândia, onde o elenco de *Vestido de Noiva* foi comemorar o sucesso da estréia, é o cenário onde Zulmira, de *A Falecida*, traiu o marido.

A interpretação mundana que Nelson Rodrigues faz do Rio de Janeiro pode ser compreendida como forma de explicitar uma falsa moralidade imperante na cidade. Nessa perspectiva, escrevendo sobre traições, o autor estaria expondo-as à crítica. Na verdade, N. Rodrigues sintetiza uma parcela do pensamento de seu tempo, pois, como escreveu Lucien Goldmann em *Le dieu caché*, uma criação, não obstante singular e autônoma, decorre de uma certa visão do mundo, que é fenômeno coletivo na medida em que foi elaborada por uma classe social, segundo o seu ângulo ideológico próprio.

O Rio de Janeiro de Nelson Rodrigues deixa entrever o tom de perplexidade do autor diante da vida. Suas crônicas e peças dramáticas “falam” do absurdo da existência e da miserável condição do homem. O clima de época está nas entrelinhas, nas gírias, nos locais que seus personagens sensuais frequentam: Aldeia Campista, o estádio do

Maracanã, os bondes e o lotação.

Politicamente, Nelson Rodrigues aponta para uma postura conservadora, assumindo-se como “reacionário”. Paradoxalmente, então, parece que ao ter uma obra mundana, afirma-se como reacionário. Sua posição anti-intelectualismo, anti-modernidade e anti-comunismo, apostando no golpe militar de 1964, reforça isso.

Mas, sua postura não foi a de agradar: chamou seu teatro de desagradável e usou o humor como modo destruidor da autoridade dos que eram contrários às suas posições. Isso não significa que não gostasse do sucesso e do reconhecimento: usou os meios de comunicação para se promover e divulgar sua obra.

Por tudo o que foi exposto, pode-se afirmar que a cidade para Nelson Rodrigues se situa mais no plano moral do que no geográfico ou político. Seus textos retratam existências anônimas de pequenos burgueses suburbanos à margem da metrópole cosmopolita. No fundo, parece sentir saudade de um Rio de Janeiro antigo no qual não viveu. Como Delgado de Carvalho descreveu: *A Avenida, o automóvel, o cinema, o ruído, a saia curta, o cabelo cortado, a imprensa amarela, mudaram tudo... já não há mais Ouvidor, nem meetings no Largo de São Francisco, nem namoro de gargarejo, nem serenatas, mas há futebol, corridas, Jockey Club, os Palaces, os chás, os dancings.* (1994, p.106).

### Denise da Costa Oliveira

- *Mestre em Ciência da Informação e especialista em Sociologia Urbana. Professora da FCS/UERJ e da Faculdade Carioca. Repórter-colaboradora do caderno cultural da Tribuna da Imprensa.*

### Nota

*Trabalho apresentado no VI Encontro Regional de História da ANPUH, no IFCS/ UFRJ, que teve como tema o Rio de Janeiro.*

### Bibliografia

- CARVALHO, Delgado. *História da cidade do Rio de Janeiro*. 2ed, Rio de Janeiro: Sec. Mun. Cult, DGDIC, 1994.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. 3ed, São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida*

*de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cia das letras, 1993.

GOLDMANN, Lucien. *Le dieu caché*. Paris: Gallimard, 1992.

GRUNEWALD, José Lino. *Meu Nelson Rodrigues. Folha de São Paulo, Mais!*, 22/03/92, p.7.

OLIVEIRA, Denise da Costa. *Rio de Janeiro, jornalismo e literatura na Belle Époque*. Rio de Janeiro: Monografia (Especialização em Sociologia Urbana - IFCH/UERJ). 1995.

\_\_\_\_\_. *Amores e pecados: Nelson Rodrigues volta à televisão na versão global de “Engraçadinha...” Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 22/04/94, Caderno Tribuna Bis, p.1.

\_\_\_\_\_. *A arte de noticiar com estilo: jornalismo literário sobrevive ao tempo e se mantém nos cadernos de cultura. Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 12/04/95, Caderno Tribuna Bis, p. 1.

RIBEIRO, Leo Gilson. *Prefácio de Toda nudez será castigada*. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro quase completo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965. (Vol 4)

RIBEIRO, M<sup>a</sup> Lucia C.R. *Drama, matéria de primeira página: o trânsito da informação em Nelson Rodrigues*. Tese de Doutorado em Letras. UFRJ, 1988.

RODRIGUES, Nelson. *Depoimento (30/06/67)*. *Revista do Museu da Imagem e do Som*. Rio de Janeiro, março de 1991.

\_\_\_\_\_. *O óbvio ululante: primeiras confissões*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *A vida como ela é... o homem fiel e outros contos*. São Paulo: Cia das letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *A vida como ela é... Última Hora*. Coleção de periódicos da Biblioteca Nacional, novembro e dezembro de 1960.

\_\_\_\_\_. *Teatro completo*. Organização e prefácios de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. (vol 1, 2, 3 e 4).

RODRIGUES, Sérgio. *A vida como ela era. Veja Rio*. 18/11/92. p.12-17.

# Espaço como metáfora da subjetivação

*Nízia Villaça*

Na Atenas contemporânea, afirma Certeau, os transportes se chamam *metaphorai*. Para ir ao trabalho ou voltar para casa, toma-se uma metáfora. Os relatos poderiam, também, sugere o autor, ter este belo nome, enquanto *organizadores de lugares* (Certeau, 1994, p.199). Uma leitura que siga os percursos espaciais, a distribuição de lugares, a maior ou menor distância nos contatos, muito poderá revelar a respeito dos processos de subjetivação que se sucedem e se transformam constantemente, desde que se desistiu da ficção de um sujeito já dado, substancial.

O espaço cartesiano enquanto régua, compasso ou fio de prumo que demarcou o imaginário moderno, possuía sutil dispositivo de se tornar invisível como modelo de relações que iam do campo da distribuição urbanístico/arquitetônica à construção das distâncias sociais e visões de mundo. O espaço ótimo do perspectivismo renascentista, objetivando a nova percepção antropocêntrica do universo, buscava uma justa medida, fronteiras e planos que possibilitassem uma distância e a manutenção da diferença frente ao desafio representado pela descoberta de outros povos e culturas. Como sublinha Cláudio Figueiredo, houve então um empenho de reforçar a demarcação do próprio e do alheio de forma bastante radical: os gentios, os selvagens habitantes de distantes terras descobertas não deveriam contaminar o saber humanista/catequético dos descobridores e senhores. A demarcação destes territórios, enquanto fixação de limites e manutenção de diferenças, funcionou de forma razoavelmente satisfatória até o início da revolução industrial que trazendo em seu bojo a aceleração do tempo da produção, proporcionou mudanças rápidas na reconfiguração dos espaços sociais e políticos. A virada do século e as revoluções desestabilizadoras da nova física não fizeram senão confirmar e dar foros de ciência às turbulências espaciais, à perda dos limites e as tentativas de controle de já nos falavam o *voyeur* Baudelaire e as disciplinadas avenidas de Haussman.

Daniel Bell afirma que os vários movimentos, que levaram o modernismo ao apo-

geu, tiveram de elaborar uma nova concepção do espaço e do movimento. Ele sugere, além disso, que a organização do espaço se tornou o problema estético basal da cultura da metade do século XX, da mesma maneira como o problema do tempo (Bergson, Proust e Joyce) o foi das primeiras décadas deste século (Harvey, 1989. P.223.)

Na esteira de Jamenson, David Harley atribuiu a mudança pós-moderna a uma crise de nossa experiência do espaço e do tempo, crise na qual categorias espaciais vêm a dominar as temporais, ao mesmo tempo que sofrem uma mutação de tal ordem que não conseguimos acompanhar devido a equipamento perceptual já viciado.

Na sequência da aceleração tecnológica, grande vitoriosa na deblaque das utopias que caracterizam o pós-guerra, o espaço e seu imaginário de concretude e realidade é, como assinala Paul Virilio, desrealizado seja no diz respeito ao nacional, desconstruídos nos processos de globalização, seja em outros tipos de construção ideológicas étnicas e de classe, dependentes da determinação de um território. O que assistimos hoje responde a uma necessidade de redemarcação após a abertura ampla e irrestrita que marcou sobretudo os anos 80, com a derrubada do muro de Berlim, a desagregação de grandes estados e outros fenômenos desconstrutores de fronteiras.

Em meio a crise de representação, não podemos mais falar sobre um Eu mas de uma sucessão de Eus possíveis que se processam em condições específicas de tempo e espaço. A velocidade das transformações contemporâneas faz com que sempre mais o espaço não seja visto como algo de exterior ao sujeito, seu cenário, coisa extensa, passando a elemento constitutivo de sua estruturação. Pensar a crise que atinge o homem contemporâneo é pensar seu imaginário, seu processo de subjetivação. As leituras sobre o assunto, nos diversos campos de saber, vão dos apocalípticos espaços desertificados pelo progresso, dos espaços artificiais, ao apelo às cidades referenciais com histórias e memórias bem construídas. Nos interstícios destas duas posições extremas, ambas com radicalismos de sabor nostálgico, a representação do espaço vai perdendo sua concretude. A geografia espacial perde a estabilidade e passa a ser visivelmente elemento co-estru-

tuante de desertificação do Eu, engolido pelas simulações da cena americana, aos investimentos inesperados em espaços aparentemente sem significação como afirma Pierre Sansot em *Les Gens du Peu*, reinventam-se as categorias espaciais, o mesmo ilumina o outro e o próximo, o longínquo. Na literatura, por exemplo, perde-se, a visão realista, própria do século passado, cuja função era caracterizar tempos, confirmar classes e posições sociais. Também não há o cenário romântico, reduplicando os humores das personagens e afirmando a identidade exuberante do solo brasileiro, ou mesmo o espaço do modernismo mais preocupado com a visão política da afirmação nacional. Não mais o espaço representando *...uma ideologia homogeneizante generalizadora, produtora de totalidade: espaço como o outro do sujeito, sua cor local ou o mesmo do sujeito, seu duplo.* (Villaça, 1996, p.193)

Ainda que um sentido objetivo de espaço permita nossas percepções do dia a dia, este espaço material vivido vem permeado de muitas outras impressões, por vezes não conscientes, que determinam diferentes representações dos espaços percebidos e dos espaços imaginados. Segundo David Harvey (Harvey, 1989, p.198), estariam aí implicados fatores ligados às medidas sociais, psicológicas e físicas da distâncias, mapeamentos, movimentos de atração e repulsão, hierarquias, sentidos de familiaridade/ou estranhamento, utopias e visões artísticas e arquitetônicas com suas resultantes ao campo da semiose. A variedade das percepções espaciais pode ser constatada pelas diferentes visões pertencentes a indivíduos ou povos habitantes de meios físicos diversos. As concepções de espaço como também de tempo obedecem a uma genealogia dependente da reprodução de vida social, no jogo entre poder e criação, dominação e apropriação.

A este respeito nos falam filósofos, sociólogos e outros estudiosos, oferecendo-nos variadas versões. Foucault, por exemplo, radicaliza, de certa forma, o espaço de repressão exercida sobre o corpo, concentrando suas observações sobretudo no estudo das instituições fechadas. Por esta razão muitas vezes é criticado por não oferecer saídas para este controle e disciplina excessivos. Por sua vez, De Certeau trata os espaços



sociais como instâncias mais abertas à criatividade e à ação do homem. O andar, sugere ele define um espaço de enunciação (De Certeau, 1994, p.204). Estabelece, então, uma dinâmica entre espaço e/lugar, privilegiando o espaço enquanto o não pronto, o criado nos percursos, estabelecem a comunicação. Este trabalho nas fronteiras, no abrir e no fechar portas, no lançar pontes, talvez seja o traço marcante do momento atual onde as referências, quaisquer que sejam, devem ser recriadas e repensadas.

Numerosos autores, assinalam justamente a importância do arcabouço espaço/temporal para que o grupo alcance o máximo de integração social e lógica compatível com a diversidade imposta pela divisão do trabalho entre sexo, idades e ocupações. Daí a valorização do mito cuja estrutu-

ração torna-se cada vez mais rarefeita no capitalismo tardio (Harvey, 1989, p.188). Portanto, o que se quer afirmar são os movimentos variados, complexos e, por vezes, paradoxais das visões espaciais como parte do processo de subjetivação.

A propósito faremos algumas observações sobre o conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” de Rubem Fonseca, onde o autor enfoca o centro da cidade, cenário da luta modernidade x tradição. Bairro impenetrável, misterioso, testemunha do trajeto destruidor da modernidade com suas ruas de traçados inóspitos e com seus prédios demolidos e seus monolíticos arranha-céus. As críticas do personagem Augusto aos urbanistas do início do século dão bem a medida do seu drama.

*Desce pela Presidente Vargas, mal-*

*dizendo os urbanistas que demoraram dezenas de anos para perceber que uma rua larga daquelas precisava de sombra e só em anos recentes plantaram árvores, a mesma insensatez que os fizera plantar palmeiras-imperiais no canal do Mangue quando o canal fora construído (...) (Fonseca, 1992, p. 11-50).*

O lugar de onde fala o narrador é desprovido de utopia, compondo um perfil saudosista para não usar o adjetivo nihilista.

*Nem tenho desejo, nem esperança nem fé nem medo. Por isso ninguém pode me fazer mal. Ao contrário do que o velho disse a falta de esperança me libertou (Fonseca, 1992, p. 23).*

A caminhada pelo Rio em um sabor finisecular e os passos de Augusto fazem ressoar os de Machado de Assis ou de Lima Barreto,

sendo concomitantemente a imagem da decadência, da falência do projeto moderno, a fala de seus detritos.

Augusto Epifânio sintetiza no próprio nome o drama do contemporâneo. Andarilho, ex-funcionário público e escritor é o herói rebaixado que nos remete à modernidade do Baudelaire insatisfeito com sua época. Tempo sem majestades, tempo sem epifânias para Augusto Epifânio. A personagem percorre ruas escuras, num fim-de-semana deserto, à procura de uma arte e uma filosofia peripatéticas que o ajudem a estabelecer uma melhor comunhão com a cidade. Seu neo-aristotelismo tem, como interlocutores, prostitutas, grafiteiros, ativistas ecológicos, mendigos e camelôs. Como companheiros de viagem, ratos, marginais e basbaques. Sua postura é misto de alguns personagens descritos por Baudelaire na Paris do século XIX, em confronto com a corrida capitalista. Há pontos em comum com o *flaneur*, possuindo a errância distraída deste último apenas em alguns momentos. Suas andanças, porém, têm destino e compromisso com a memorização, com o registro do que restou do Rio.

“Olha com atenção tudo o que pode ser visto. Fachadas, telhados, portas, janelas, cartazes nas paredes, letreiros comerciais, luminosos ou não, buracos nas calçadas, latas de lixo, bueiros, o chão que pisa, passarinho bebendo água nas poças, veículos e principalmente pessoas” (Fonseca, 1992, p.24).

Aparentemente um cronista, mas não apenas. A coordenação caótica do que vê, de certa forma indica outros movimentos da imagem que, de objeto de uma descrição orgânica, independente do enfoque da câmara, passa a um outro regime. Do espaço euclidiano passa para um sistema ótico-sonoro onde o atual é cortado de seus encadeamentos motores, ou o real de suas conexões legais. Em meio ao esforço da memória que vem corroborar o esforço da percepção, irrompe a imagem/sonho proustiana (Deleuze, 1990, p. 39).

Há muito ele não entra num local onde as pessoas rezem ou façam coisa parecida. Lembra-se de quando criança ter ido durante anos seguidos a uma grande igreja cheia de imagens e pessoas tristes, na Sexta-Feira da Paixão, levado por sua mãe que o obrigava a beijar o pé de Nosso Senhor Jesus Cristo deitado com a coroa de espinhos na cabeça. Sua mãe morreu. Uma recordação difusa da cor roxa nunca o abandonou. Jesus é roxo, a religião está ligada ao roxo, sua mãe é roxa

ou era roxo o cetim que forrava o caixão dela?” (Fonseca, 1992, p.13).

Enquanto escreve, contempla com uma pequena lente de examinar tecidos a lâmpada que pende do teto e lembra repentinamente a infância com o pai e os monstros que o visitavam quando, com a mesma lente, olhava a lâmpada por entre as pestanas. A tônica do conto entretanto, não é o vôo da associação, mas o esforço da anamnese na matéria. Escritor esgrimista, como sublinha Benjamin a propósito de Baudelaire. “Trabalho literário semelhante a um esforço físico”. (Benjamin, p.68).

Passeio obsessivo, detalhado, atento, na determinação de paralizar o tempo, de capturar em cada passo o passado, aprisionando-o. À diferença de Baudelaire, não é o poeta maldito registrando o transitório e o fugaz.

A este passeio pela cidade decadente contrapõe a poesia ao campo da Santana, o amor às árvores, emblemas da natureza sempre igual, repousos de sua luta ante as mudanças da história. O campo tem uma velha história de imperadores e tropas amotinadas mas “Augusto pensa apenas nas árvores, as mesmas daquele tempo longínquo”. (Fonseca, 1992)

O conto parece encenar modernidade com seus protestos ecológicos contra o automóvel, com suas críticas à desinformação trazida pela televisão, sua missão de alfabetizar as prostitutas, sua pouca ou nenhuma alusão ao tempo da tecnologia mais avançada. Por outro lado um olhar bem característico do final do nosso século surge em numerosas cenas como a grafiteagem do Municipal pelo o povo do Caxambi, o jardim no buraco do Lume, o cinema-templo onde entre o acender e o apagar de uma lâmpada se vai do filme pornô à salvação das almas com a música mistura de rock e samba enredo.

“A partir do momento em que o pastor Raimundo coloca à frente da tela do cinema, na verdade uma lâmpada elétrica num pedestal que emite um lírio, o local torna-se um templo consagrado a Jesus”

Há nesta perda dos lugares identitários, nesta desreferencialização um jeito pós-moderno de escrever, incerto, criativo que se alterna com a preocupação do registro, do projeto e da crítica social, em todo o conto.

Também o livro de Noênio Spinola *Caras Pintadas*, São Paulo, 1999 dá depoimento sobre como o espaço se modifica e dinamiza nas fronteiras de todas as modificações do mundo de hoje.

“Solene, o edifício do conde Matarazzo continuava ancorado no Chá, cercado de ambulantes, todo de pedra e amarelo iluminado como uma caravela pronta para seguir na direção dos séculos, encenando nos contos, monumental no passado estatizado e falido no presente” (Spinola, 1994).

Como bem assinala Michel Serres um novo Atlas vai se constituindo se tecendo, em dobras onde o fora se interioriza e o perto se distancia em novos e antigos mundos misturados nas lendas e nos relatos do novo tempo (Serres, 1994, p.14).

#### Nízia Villaça

- Professora Dra. em Literatura da ECO/UFRJ. Coordenadora do Grupo Ethos: “Comunicação, Comportamento e Estratégias Corporais”. Autora de vários ensaios e dos livros *Cemitério de Mitos: Uma leitura de Dalton Trevisan, publicado pela Editora Diadorim* e *Paradoxo do Pós-moderno, publicado pela UFRJ*.

#### Bibliografia:

- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas III. Rio de Janeiro: Brasiliense.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: RJ; Vozes 1994.
- DELEUZE, Gilles. *Imagens - Tempo*. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1990.
- FIGUEIREDO, Cláudio. *A invenção do psicológico. Quatro séculos de subjetivação. (1500-1900)*. São Paulo: escrita/educ. 1992
- FONSECA, Rubem. *Romance negro e outras histórias*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1992.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna; uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1989.
- SANSOT, Pierre. *Les Gens du Peu*. Paris: Puf, 1991.
- SERRES, Michel. *Atlas*. Paris: Flammarion, 1994.
- SPINOLA, Noênio. *Caras Pintadas*. São Paulo: 1999. São Paulo: Maltese, 1994.
- VILLAÇA, Nízia. *Paradoxos do pós-moderno. Sujeito & Ficção*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

# Espaciando o pós-moderno

*Gilda Korff Diegues*

## 1. “Ex-tudo”<sup>1</sup>

O tema é, no mínimo, polêmico — por isso mesmo instigante. Os questionamentos são de toda ordem, dificultando acentuadamente as tentativas de configuração de um perfil definido e/ou definitivo. A par da resistência conservadora ao ato de pensá-lo ou a banalidade frívola dos que o utilizam como rótulo para qualificar quaisquer atuais realizações, as tentativas de teorização sobre o pós-moderno multiplicam-se, nos campos da política, da filosofia, da sociologia e da cultura. Portanto não basta simplesmente aceitá-lo ou negá-lo — tomada de posição que já exige uma vasta leitura histórica — mas, ao fazê-lo, delimitar de qual pós-moderno se está tratando. E, mesmo com um quadro esboçado no tocante a estes vetores, ainda caberia a indagação quanto à possibilidade de pensarmos em pós-moderno no Brasil.

O presente ensaio não pretende responder a todas as possíveis implicações, dúvidas e contestações, menos ainda esgotar as potencialidades envolvidas em cada um dos ângulos pertinentes ao pós-moderno. Esta contribuição visa a propor modestamente a leitura de alguns aspectos envolvidos, arregimentando idéias de vários teóricos, no sentido de extrair um sentido possível para a produção artística na atualidade.

Tal decisão, aparentemente simples, já resvala em algumas areias movediças espalhadas pelo caminho. Um dos valões é o conceito mesmo de arte, ligado que está visceralmente à sociedade e aos processos por ela engendrados: um era o entendimento de sua função para os gregos; outro, bem diverso, seria o conceito romântico, por exemplo. Alterados os materiais e as técnicas, a visão-de-mundo e a ideologia, o saber, a percepção dos receptores, as condições sociais e de circulação, o *ser da arte* modifica-se: mudanças ocorrem no fazer, no exprimir e no conhecimento por ela gerado. Caberia, então, uma primeira indagação sobre quais as alterações sofridas pelos homens desde a primeira metade do século XX até nossos dias, a ponto de justificarem a possibilidade de existência de um fenômeno “pós-moderno”? Por que não simplesmente se falar em

“arte moderna”?

A diferença entre o “moderno” e o “pós” (moderno) corresponde exatamente a uma evolução, ocorrida ao longo do século XX, derivada do aprimoramento do sistema econômico. Liberal e individualista (do século XIX até a Primeira Grande Guerra), o Capitalismo vai modelando a implantação dos monopólios embrionários, enquanto desmantela o antigo mecanismo de mercado, através de uma crise mundial intensificada (período que se estende entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial), para consolidar-se na terceira etapa, atual, do capitalismo de organização, com suas multi/transnacionais. É este estágio, caracterizado a partir da década de 50, o correspondente ao pós-moderno, ou à “nova ordem mundial”, de que fala Bush (“nova ordem imperial”, na correção esperta do lingüista Noam Chomsky), enquanto a primeira fase diria respeito ao moderno, embora o surto não se tenha esgotado de imediato e muitos de seus vestígios ainda sobrevivam.

A implantação deste modelo se fez acompanhar de condições tecnológicas, dando sustentação à agilização do capital, assim como de meios políticos, capazes de assegurar a ordenação das sociedades, ora com regimes autoritários, ora com guerras e conflitos armados, ou simplesmente com o consumo. Neste sentido, podemos entender o rápido avanço das pesquisas nas áreas das telecomunicações e da informática, responsáveis pela instantaneidade no circuito das informações, permitindo a rapidez móvel das operações financeiras. Ao mesmo tempo, esta tecnologia, sob a forma de consumo, aliada à estética apoteótica do espetáculo, opera a expansão da cultura de massas, atuando no controle pacífico das sociedades, de acordo com os interesses do capital.

A simples presença da “cultura de massas” na moldura da arte é suficiente para abalar alicerces, embora não seja fenômeno recente. Houve, no entanto, uma variação quantitativa (novo valor a reger o mundo), provocada pela intensificação do consumo e globalização do sistema. O pensamento frankfurtiano, tendo como representantes fecundos do equacionamento das tensões entre arte e cultura de massas os nomes de Walter Benjamin e Theodor Adorno, demonstrava o quanto a doutrina humanística começava

a ruir. Antes disso, no pleno modernismo, embora já se manifestasse a perda da consciência de totalidade, o homem buscava a superação da utopia. A geração existencialista da crise entre-guerras vislumbrou a angústia de uma ausência de valores. Agora se acentua uma exuberância, denominada de “orgia” por Jean Baudrillard, numa espécie de liberação pulsional, que faz desaparecer as possíveis fronteiras existentes, a ponto de perdermos a referencialidade por completo.

Nunca é demais nos lembrarmos de Bataille: *a multiplicação perturba um estado de simplicidade do ser; um excesso destrói os limites, chega de alguma maneira ao tranbordamento*<sup>2</sup>. Presa aos limites, como em um *processo de desintegração* (termo que preferimos à idéia de “desconstrução”, conforme defendem alguns teóricos), a arte pós-moderna torna-se “trans/bordante”, por *falta de perspectiva*, em qualquer sentido que se possa atribuir à expressão: distância, esperança, plano de fuga, panorama ou futuro.

Tal conclusão não diz respeito apenas à arte. Se olharmos atentamente as teorias políticas sobre o pós-moderno, elas vão denunciar um olhar que não transcende: “fim das ideologias” (Daniel Bell), “fim da História” (Fukuyama), “crise das grandes narrativas” (Lyotard) ou “atopia” (Barthes), apenas para citar algumas das mais famosas. Esta morte da utopia serve, inclusive, para nomear o conjunto como “pós-moderno” — implícita a ligação ao passado e não ao futuro.

Desintegrado, o pós-moderno produz efeitos do sopro radioativo, como um elétron. Enquanto as vanguardas experimentalistas do início do século marchavam para a superação do passado, embaladas pela crença no progresso, agora passam a sofrer uma perturbação, capaz de desviar os caminhos para o passado, a tentar organizar as polaridades *princípio* e *fim*, com a possibilidade do “eterno retorno”. A re/visão vai, pois, emergir das mais variadas formas, como na arquitetura, a combinar estilos e épocas, numa simultaneidade de quem entende ser o *hoje, aqui e agora* um efeito de acumulação histórica. Basta um olhar sobre a “Fachada na Strada Novíssima”, de Hans Hollein, ou na “Piazza d’Italia”, de Charles Moore, para se perceber a óbvia mistura de formas, resultado deste “passar-a-História-

a-limpo”.

Há, no século XX, a idéia de “vácuo”, que atrai ou assusta. De um lado, o moderno; de outro, o pós-moderno: pares que se criam e se aniquilam. Diz Júlio Bressane, em releitura de São Jerônimo, haver no homem um fascínio pelo deserto. Acrescentaríamos ser deserto o próprio desejo, instigando ao preenchimento e criação, em torno do qual a arte brinca a sua “dança à beira do abismo”. Já na fase pós-moderna ela trans/borda. Parece-nos ser esta a intencionalidade de Win Wenders, ao filmar “Paris, Texas”, propondo-se a unir princípio e fim numa “viagem” pelo deserto do desejo, em busca de transformação. Como outros artistas, Wenders trabalha em um “estado de gravidez” dessa matéria virtual — o vácuo — à procura do nascimento de partículas novas. Esta é a “consciência espermática”, de que fala Max Bense em sua *Pequena estética*, para se referir à mesma tensão pulsional da arte na atualidade.

O que parece ser “apocalíptico”, para os teóricos, transforma-se em “estudo” para os artistas, pois está em jogo a centelha metafórica da criação. Como efeito da reavaliação, o resgate do passado torna-se imprescindível para a saída do impasse trazido pelo século XX, com a estética do novo. Entenda-se, aqui, que a arte, para evitar o ritual de repetição da novidade, trabalhada exemplarmente pelo consumo, investiu nos limites, desafiando as mediocridades. Aliás, convém ressaltar o fato de o século XX ter apenas intensificado um processo antes detonado pelos românticos, com sua teoria da genialidade (neste sentido Hegel percebeu muito bem a “morte da Arte”, pois com o neoclassicismo encerrava-se o ciclo da repetição enquanto modelo estético), no apelo à criação original.

A radicalização do novo traz, como consequência, o desmantelamento da normalidade, razão, inclusive, para um descentramento da crítica, aturdida com um desafio maior: dar medida para o sem-medida. Estabelecida a tensão, diferentes efeitos são produzidos. A intelectualidade acadêmica, presa que está aos limites da razão, anuncia o colapso; o artista, por sua vez, perdendo o diálogo com a teoria (mais um limite a ser superado), acentua a ênfase na função metalingüística, auto-referencial, como a demonstrar ser ele a medida de todas as coisas. A partir daí já não temos mais particularizações e nem se pode falar em “movimentos”, pois estamos diante da aguda demonstração das singularidades,

permitindo aquilo que a visão normativa, por falta de perspectiva, vá denominar de “vale-tudo”.

O perfeito entendimento do problema vem conduzindo teóricos, como Luiz Costa Lima (para citar uma exemplaridade brasileira) e Lyotard, à releitura de Kant, porque concretizada está a tese da “arte pela arte”. Inúmeras consequências daí derivam, cuja análise é incompatível com o espaço para nossas reflexões, o que não impede o fato de aventarmos algumas. Em primeiro lugar, a arte pós-moderna está a demonstrar, na medida da perda de universalidade, a sua autonomia, desobrigando-se da “ética do utilitário”, submetida que foi às ideologias, à razão prática e a juízos apriorísticos. Com isso fica mais ou menos demonstrada a vontade de ruptura ante o conhecimento formal: o prazer (estético), mesmo representado sob a forma concreta de um trabalho, é um elemento subjetivo, radicalmente, de modo que as reflexões sobre ele estabelecidas são de natureza diversa (frutos da razão); estranhas, portanto (ou “estrangeiras”). Quanto ao investimento na liberação, parece ser uma tônica dos artistas nas suas repetidas falas. Basta lembrarmos a recente obra de Ferreira Gullar, *Argumentação contra a morte da arte*, em que tais princípios ficam aclarados.

Uma vez caracterizada a unicidade da experiência estética, o pós-moderno está a demonstrar ser o prazer uma vivência *paradoxal* e *excessiva*, por estar fora da razão. Quanto mais no limite ela caminha, mais denuncia o horror à morte, anunciada, e simultaneamente a nega, repondo-se em circulação para provocar o aparecimento do novo, seja pela transgressão (moderno), seja pela regressão (pós-moderno). Nesta mesma ordem, ela passa a construir o interdito para o outro, que poderá ou não aceitar o desafio.

Se a arte é este deserto do homem a ser habitado, não basta criar: há que se *inventar* (significando também *inventariar*). É a possibilidade metafórica da arte, apelando para a astúcia e imaginação, a colocá-la em *estado de abertura*, conforme tão bem caracterizou Umberto Eco. Pulsional, erótica e destrutiva, ela passa a ter seus momentos primitivos.

Não terá sido sempre assim?

Sim e não, seria nossa resposta. Por um lado sim, haja vista o apelo ao desejo, implícito na arte: neste sentido ela foi, é e será pulsional. Há, porém, diferentes contextos, construídos pela História, que vão deter-

minando formas distintas de manifestação. Dentro da atualidade, no quadro de investimento dado ao racional, enfatizado pelo sistema capitalista, em que as ciências matemáticas e seus efeitos especiais tomam conta do cenário, a arte intensifica a explicitação do dado primitivo, na recusa ao funcional, até como uma espécie de manutenção da *sacralidade* (de modo algum religiosa, diga-se de passagem). Lembremos que o modernismo tinha um sentido político, preso à utopia. O pós-moderno, pós-utópico, “pós-tudo”, é paradoxal e sem-limites, provocando o efeito de parecer sem-sentido. Contrariando o sistema vigente, ela quer mais eficácia e menos eficiência.

Cumpramos acrescentar, então, ser o pós-moderno uma continuação não apenas do modernismo; o próprio romantismo, com seus princípios, também está envolvido. Por outro lado o “pós” deve ser entendido como “plural de pó”: fragmentos de uma tentativa de se fazer arte no século XX, quando tudo caminha para a tecnociência (cuja metáfora concreta máxima consubstancia-se na bomba atômica). Ele assim cumpre, sem desejá-lo, uma função: a de demonstrar não ser possível se falar em “morte da História”. Pelo menos a arte tenta caracterizar que a História é invenção (ou criação), superando contextos. Enquanto houver arte, fica assegurada a sobrevivência do processo, sem fim, porque ela se encarrega de criar as tensões.

## 2. Barroco, “Pérola Defeituosa”

Assegurada a sobrevivência da História, é por seus caminhos que melhor podemos entender a atualidade. Nada nos parece tão identificado com a arte barroca quanto a pós-moderna. Convém notar a homologia existente entre certos fatos, capazes de provocarem visões-de-mundo similares, como decorrência. Nos campos do saber, por exemplo, nomes importantes como os de Giordano Bruno e Galileu revolucionaram as idéias, do mesmo modo que nossas atuais sondas espaciais desvendam os segredos do universo. Nos quadros da política e da economia (lembremos o quanto a leitura de Maquiavel nos é útil, atualmente), foi a partir do século XVI que o mundo começou a experimentar o Absolutismo, um sistema centralizador do poder em torno da figura de um rei, capaz de, pela representação investida, facilitar a unificação e ampliar as condições de circulação das mercadorias — um mercantilismo bastante próximo (atendidas as diferenças conjunturais de época, porém

similares enquanto estrutura e processo) ao sistema de consumo e produção do século XX, no qual o presente absolutismo trocou a figura do rei pela do burguês, dono do capital, responsável pela ordenação e investidura do político, capaz de oferecer a falsa identidade democrática. Se a unidade foi substituída pela dupla representação, o efeito (a sensação de opressão) é quase idêntico em ambos os períodos.

Há, na atualidade, o mesmo “afã de transcendência” reinante nos séculos XVI, XVII e XVIII, provocado pelo infinito do espaço e a limitação do tempo: no meio a angústia. Hoje temos, simultaneamente, um pragmatismo sem inquietações, nas mentalidades cultoras do deus-capital em nome do sucesso, glórias, prazeres, fama e auto-afirmação; de outro, temos o “irracionalismo delirante”, sôfrego, sem espírito crítico, ansiando pela transcendência e superação. Esta última tendência pontua as múltiplas possibilidades do misticismo, que variam do esoterismo (com suas kabalas, duendes, cristais, magos, alquimias, tarôs, intra e extraterrestres, holismo, astrologia etc.), passando pelo exoterismo, até chegar às inúmeras tendências religiosas ou ao uso indiscriminado das drogas, como saída alucinatória.

Na aguda crise de valores humanistas, os objetivos tendem a um imediatismo cego, ou à eternidade, não menos cega. Entre a vontade e o medo, falta um sentido de vida: não raro hoje as pessoas conseguem fazer conviver as duas tendências simultaneamente, sem resolver o conflito, ou – o que é pior – sem ao menos perceberem esta mesma experiência conflitante: um fenômeno esquizofrênico, como bem sugere Jameson. Agravam-se as tensões ainda mais na medida exata do *canibalismo* (real ou simbólico) do sistema, reduplicado pela sociedade no cotidiano das relações humanas. Há, sem dúvida, uma prática ritual primitiva: o capitalista sente-se muito mais “vivo” (esperto) quando aumenta o número de “mortos” (oprimidos) à sua volta. O prazer advém do ato de impor sacrifício ao outro; não da morte em si. Piedosamente o capitalista sacrifica, mas oferece a morte para ser consumida. Com isto fica um pouco “fora da ordem” a idéia de ser o homem a finalidade da criação – concepção cristã que alimentou o mundo por tantos séculos.

A metáfora da AIDS demonstra o quanto a existência está sem imunidades. Mas o homem atual, pelos recursos oferecidos e demonstrados, na sua miserabilidade percebe o quanto pode ser glorioso. Há, junto

à profanação, um desejo de sacralidade. No profano estabelece-se a salvaguarda das limitações, cada vez mais neuroticamente construídas; no sagrado, apresenta-se a possibilidade de transgressão do interdito. A arte não fica ausente deste jogo; apenas vai trabalhá-lo com outros signos. Uma obra como *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, é uma espécie de síntese deste pulsar fáustico das inquietações, entre um poder infinito e uma angústia agônica diante do interdito, numa linguagem barroca, preciosa, cultivada.

Não querendo abandonar o agnosticismo (que é uma conquista burguesa), a arte vai evitar a construção de um altar a outro deus, que não a ela própria: é uma forma de não se alienar, no sentido de deslocar-se de si para o outro. Cumpre observar que as considerações de Octávio Paz sobre o moderno são precisas — o ritual repetitivo da negação, as cerimônias de transgressão, a celebração do sempre-novo provocaram um efeito conservador. Ou seja: tamanha foi a sistematização da ruptura, que ela perdeu seu efeito de estranhamento, desencadeando, como conseqüência, o desencanto e o descrédito. Conservador, como define Lyotard, o modernismo passou a ser uma construção legitimada.

Em outras palavras, o pós-moderno não se opõe ao moderno; antes, ele radicaliza propostas e sugere uma revisão, para não se legitimar, ou resistir no possível. Como no Barroco, que optou pela liberdade criadora (colocando em questão os preceitos aristotélicos sobre a arte, inclusive), o pós-moderno opta pela infração e *hibridismo*. Salientamos ser esta uma de suas principais características: “hybris”<sup>3</sup>, ligada à tragédia, já que a ordem (cosmos) foi substituída pelo “caos”. Bem a propósito, é importante salientar os esforços da Física na tentativa de entendimento do caos, e de como a música insere esta mesma idéia na pontuação do acaso e do aleatório nos eventos instrumentais de um Marlos Nobre ou na construção dodecafônica, por exemplo.

Cabe lembrar, ainda a título de reforço, como também agora certos princípios aristotélicos são postos em jogo, conforme demonstra um teatro pós-brechtiano. No caso brasileiro, salientamos a figura ímpar de Gerald Thomas, gerador de tantas polêmicas, com suas peças que procuram inverter a relação texto-palco-público, ou desmontar a linearidade princípio-meio-fim, redimensionando a noção da *catarse* pela

exposição da primitiva violência, simbólica, para “redescobrir” a experiência trágica do mundo atual.

Uma vez salientado o fato de o pós-moderno construir-se *em meio ao* moderno, gerando uma tensão, isto significa dizer existir uma *simultaneidade*. Desta forma, nem tudo que é produzido como arte ou cultura nas últimas quatro décadas pode ser considerado pós-moderno, fato este capaz de gerar certas rotulações imperfeitas, provocadas pela leitura apressada, incapazes de discernir as duas tendências vigentes.

Como no Barroco, o paroxismo vai gerar certa necessidade cósmica do saber, tentativa de resgate da totalidade perdida. Isto faz com que o pós-moderno seja um momento de síntese do múltiplo (enquanto o moderno se constituiu no movimento de desintegração), ou reintegração. Este fenômeno, denominado por Laclau como o estabelecimento de “semelhanças familiares”, é propiciado pela erosão do “enfraquecimento do caráter absolutista do modernismo”<sup>4</sup>. A partir da ruptura, o pós-moderno se empenha em *jogos de identidade*; o signo passa a ser elemento central, não só pela importância de que se reveste o discurso na atualidade, como também pela dificuldade de relacionamento da arte com o contexto político-social. Um dos limites da arte é este mesmo social, que introduz uma opacidade ao jogo das transparências metonímicas da arte (os mesmos jogos claro/escuro, sensualidade/intelectualismo, do Barroco, voltam a aparecer, atendendo à situação dilemática) e, como conseqüência, multiplicam-se as tentativas de relacionismo, movidas pela ânsia de superação, transgressão.

Há, pois, um efeito de *vertigem* do olhar, bem diverso daquele provocado pela *perspectiva*. A obra, do inventor, será apenas uma espécie de moldura para a autocontemplação, de um olhar que terá de encarar o vazio (existencial) para preenchê-lo. Individualista e cega, a sociedade do espetáculo pensa ver e não enxerga. Uma das estratégias do poder é dizer tudo, estabelecendo um jogo de transparências e espelhamento em que a luz ofusca e aliena. Há um sentido ofertado, gratuito e perigoso, porque direcionado para um só ponto de vista, ou de perspectiva. Ao trabalhar a expansão, quase que demandando uma autoconsciência ampla e bastante localizada, ao mesmo tempo, o olhar perde a onisciência, torna-se ex-cêntrico, necessitando de luz para ver o oculto. Na medida em que se esvai o Humanismo, a condição

humana precisa ser repensada.

Há, pois, um sentido ético profundo no pós-moderno. Como demonstra Lyotard, ao extrair *Lições sobre a analítica do sublime*, o sentido estético inspira um juízo moral. Em outras palavras, Kant percebe que o belo não está propriamente no objeto, mas em quem o percebe; da mesma forma, o sentido ético do belo está na partilha. Hoje entendemos que o Humanismo levou-nos à totalidade de um mundo sem fronteiras, ao preço de um confisco da individuação. Neste aspecto a moralidade é uma certa resistência (aquela a que Nietzsche faz alusão, ao falar em Dioniso), representante da superação da unidade pelo polimorfo. Caminhando no sentido inverso à totalização e ao totalitário, o pós-moderno resgata certas preocupações com o regional, com as fronteiras, com o provisório, caracterizando-se como inquietação permanente, a ponto de não se estabelecer nenhum dogma definitivo.

### 3. Conquista do espaço: em busca de estilo?

Não há propriamente um “estilo pós-moderno”; quando muito há tendências, que vão dar continuidade a certos problemas gerados desde o século passado. Uma delas caracteriza-se pela *expansão no espaço*, efeito mesmo da “hybris” pulsante. Há um quê de hiperbólico, de plasticidade, a lembrar o Barroco. Convém salientar terem sido justamente as chamadas “artes espaciais” (arquitetura, pintura e escultura) aquelas que detonam o fenômeno.

A expansão no espaço teria relação, segundo entendemos, com a noção de limite; algo que, por esbarrar na “barreira do tempo”, transborda. Há uma espécie de invasão, de agressividade violenta, uma exuberância apontando a possibilidade de transgressão: as formas parecem estar a dizer que a arte não morreu. Nisto, quando ela se agiganta, tenta retomar o sentido de “festa” dionisíaca, como possibilidade de um tempo sagrado.

Dissemos, anteriormente, haver uma falta de perspectiva, a denunciar uma crise temporal. Já também observamos o quanto a estética de Kant se torna importante para o pós-moderno. Agora gostaríamos de salientar o mesmo em relação às reflexões de Nietzsche, com seu “eterno retorno”. Se bem lembramos as lições da embriaguez dionisíaca, a repetição afirmada e intensificada detona o prazer, tendo como centro da ação o *corpo humano*, na sua relatividade. Este ensinamento parece não ter passado desper-

cebido para muitos, como Hélio Oiticica. No caso, o nosso artista plástico “esgarçou” materialmente as formas e técnicas, elaborou esquemas e multiplicou tendências, visando a provocar no público uma pluripercepção e renovada sensibilidade, envolvendo o corpo como um todo. Podem (como o faz Ferreira Gullar), até, discutir se a produção de Hélio Oiticica é ou não arte (pessoalmente discordamos das críticas); porém é inquestionável a sua contribuição para o repensar artístico, alimento de tantos outros criadores/inventores. Também como teórico da arte, Oiticica nos deixa a lição do olhar-fazer participativo.

O pós-moderno, portanto, aplica uma sutil e fundamental inversão: não mais temos o espaço na arte, mas a *arte no espaço*. Sem limites formais, ela busca reconquistas, como se estivesse em “estado de fermentação”. Pela dimensão ela parece girar sobre si, como a tentar a profundidade de um *tempo vital*, que nada tem de metafísico ou transcendental, mas busca organizar as polaridades *princípio e fim*, com a possibilidade do “eterno retorno”. Aqui, mais uma vez, temos o reforço para justificar o “mergulho” no Barroco, neste período em que as inquietações provocam a modernidade (também há uma sugestão de princípio/fim). De qualquer forma, fica descaracterizada a visão futurista dos modernos.

Por considerarmos importante, cabe salientar um ponto detonador das diferenças entre o moderno e o pós. O início do século, tomado pela idéia de negação do passado, construiu sua projeção do (então) presente para o futuro. Assim não irá fazer o pós-moderno. Da mesma maneira que o Romantismo empreendeu uma leitura histórica do passado, na tentativa de revisão do Absolutismo despótico (a História da civilização como a anti-História do homem), o pós-moderno faz a regressão para entender eticamente o puritanismo e a interdição ao desejo. Neste sentido o corpo ganha uma dimensão especial, desobrigando-se de uma projeção para o futuro (não há redenção possível fora da materialidade), até porque a ótica do desejo é o presente, tempo vital e ordenador das outras duas dimensões — passado e futuro.

Sensíveis a tantas analogias, não são poucos os intelectuais e/ou artistas/inventores que, de forma consciente ou não, tentam confrontar o passado-presente, algumas vezes tangenciando o Barroco. Assim o fez Walter Benjamin, ao escrever sua dissertação de Mestrado sobre as origens do drama alemão, encontrando na

alegoria a resposta para a atualidade. Igual movimento é o de Haroldo de Campos, ao revalorizar Gregório de Mattos, nosso “Boca de Inferno”, ou de Júlio Bressane, ao “filmar” o Padre Antônio Vieira para “iluminar” as difíceis relações com o poder em nossos dias. Não nos parece que estas recorrências se dêem por mero acaso.

A partir daí outra tendência começa a se intensificar, embora não seja específica do pós-moderno, mas do final do século XIX. Chamamos a atenção para um certo diálogo entre os signos das artes, numa combinação/mistura tendente a fazer desaparecer o limite. A título de exemplificação, basta lembrar o quanto o Concretismo literário tenta mesclar a palavra à cor, a sons musicais, a formas plásticas, sem deixar de incluir a moderna tecnologia (laser, holograma, computador), buscando explorar ao máximo os potenciais expressivos da língua. De igual modo a dança passa a cruzar com a escultura e a ginástica, enquanto a música investiga a literatura e as artes plásticas. Nítida se faz a influência de Merleau-Ponty, para quem os sentidos traduzem-se mutuamente, sem a necessidade de intérpretes. Este estabelecimento das “semelhanças familiares”, conforme nos chamou a atenção Laclau, permite à arte a constituição de uma rede significativa “deslizante”, sem obrigações perante o contexto. Não mais se curvando a forças exteriores (porém problematizando), a arte pós-moderna se exila no seu deserto, em regime de semi-autonomia. Ao fazê-lo, ela promove uma outra inversão, como que movida pela demanda de construir um tempo: não mais a História da Arte, e sim a *Arte da História*.

Neste sentido o projeto artístico desvincula-se da obrigação de representar (ato metafísico e ideológico), passando a *representar-se*, o que significa dizer também um *presentificar-se*. Daí deriva a técnica do *pastiche*, como observada por Jameson (e endossada por Silvano Santiago), distinta da paródia e da ironia, utilizadas pelos modernos, ou da alegoria benjaminiana, centrada na insatisfação e angústia. A paródia, como sabemos, produz uma ruptura em relação ao passado, para negá-lo — o que é bem próprio do início do século. Já o *pastiche* atende melhor, enquanto técnica, ao pós-moderno, no sentido de preencher aquela demanda de ser o artista a medida de todas as coisas. Há um gesto de posse, de canibalismo, em que se devora o outro para, com isso, se absorver suas qualidades. Mais, ainda: como

salienta Silviano Santiago, o pastiche é um suplemento, dando a entender que o passado *não está completo*. Em outras palavras, não há fim.

A idéia do pastiche liga a arte à noção do simulacro, dispensando-a, por conseguinte, das noções de originalidade e beleza. Desde o Romantismo as não-mais-belas-artes têm trabalhado o feio, o repugnante (há uma preferência marginal), até porque a História tem-se tornado não-natural. Não importam recursos e materiais para a descaracterização da ideologia burguesa, centrada nas coisas confortáveis e/ou agradáveis. Neste aspecto o pós-moderno aproveitará todo o lixo possível, para demonstrar o quanto a vida está transformada em dejetos industriais; não há mais “nobreza”, mas a busca das profundezas (o inconsciente entra em jogo, também e acima de tudo). Assim ela passa a utilizar, sob a técnica do pastiche, sua imagem, infinitamente dobrada e desdobrada (lembramos concretamente os “Relevos Espaciais” de Oiticica, como contêm o jogo das dobras e bordas), colocando um sério problema para a crítica: separar a pura fama consumista daquilo que é sério.

#### 4. Conclusão em aberto

Esperamos ter demonstrado a existência de um pós-moderno na arte, a despeito da insistência dos mais céticos em negá-la. Não há dúvidas quanto à instalação de tendências distintas; enquanto o moderno projetava-se na aceleração do *tempo*, em busca de um futuro, o pós-moderno é, por excelência, *espacial*, ponto fulcral para o entendimento das demais conseqüências. Nada escapa à espacialização: nem mesmo a literatura (vide Concretismo) e a música, que são artes temporais, por excelência.

Traçamos alguns riscos pelas bordas deste tema “trans/bordante”. Para concluir, nada melhor que uma “metáfora”, capaz de fazer com que o leitor visualize (o espaço pressupõe o olhar) nossas intenções básicas: o artista pós-moderno é um ser, solto no *vácuo do espaço infinito da arte* (vácuo produzido pelo deslocamento intenso do pensamento moderno), preso por um cordão umbilical ao *passado* (o Barroco, o Romantismo e o próprio Modernismo), gravitando em torno de si mesmo, “metalingüisticamente”, solto, percebendo o universo e seu *corpo*, na mais absoluta liberdade, sem *limites e sem perspectivas*, tentando equacionar o *tempo vital*, seu, na *vertigem* de um olhar, sem referências devido ao o breu cósmico.

Terá duração? Será mais um momento efêmero e transitório? Só o tempo responderá — e esta não é uma preocupação do pós-moderno.

Nada mais garante, a não ser pensar.

#### Gilda Korff Diegues

- *Doutora em Ciência da Literatura pela UFRJ e Mestre em Comunicação Social pela ECO/UFRJ. É Professora na FACHA, na Universidade Estácio de Sá e na Universidade Veiga de Almeida. Foi organizadora da obra Esporte e poder (Vozes, 1985) e co-autora de Caetano. Por que não? (uma viagem entre a aurora e a sombra) (Leviatã, 1993) e de Círculos: a reinvenção dos espaços na obra de Gilberto Gil (no prelo). Já publicou 18 ensaios, dos quais, recentemente, se destacam “A estética do Nome na poética de Arnaldo Antunes” (Revista Cadernos, nº 3, 1995), “Matou o cinema ... e foi ao filme” (Revista Cadernos nº 2, 1995).*

#### Notas

1. Verso do poema “PÓS TUDO”, de Augusto de Campos (1989), que transcrevemos:

QUIS  
MUDAR TUDO  
MUDEI TUDO  
AGORAPÓSTUDO  
EXTUDO  
MUDO

2. BATAILLE, G. (1987) P. 135
3. A “hybris” significa “excesso, insolência, impetuosidade, ultraje, insulto, violência e violação”. No caso, a “hybris” liga-se à tragédia que, no século XX, é vivida sob a forma de uma dimensão ontológica esvaziada de sentido.
4. HOLLANDA, H. (1991) p. 138.

#### Bibliografia

- AMARAL, Aracy A. (coord.) *Projeto construtivo na arte: 1950-1962*. Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna, 1977.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. (trad.) Porto Alegre, L&PM, 1987.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. (trad.) Campinas, Papirus, 1990.
- BRESSANE, Júlio. “O signo Jerônimo”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 dez 1992. Caderno *Mais*, p. 4-5.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*. Petrópolis, Vozes, 1967.

CIORAN, Emile M. *Breviário de decomposição*. (trad.) Rio de Janeiro, Rocco, 1989.

COELHO, Eduardo Prado. *A mecânica dos fluidos: literatura, cinema, teoria*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, s.d.

COUTINHO, Sônia. “Ficção/mulher anos 80” *Revista do Brasil*, 5: 54-57 (s.d.)

FAVARETTO, Celso. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo, EDUSP, 1992.

GULLAR, Ferreira. *Argumentação contra a morte da arte*. Rio de Janeiro, Revan, 1993.

HABERMAS, Jürgen. *Um ponto cego no projeto moderno: arquitetura e dimensão estética depois das vanguardas*. (trad.) São Paulo, Brasiliense, 1992.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org) *Pós-modernismo e política*. (trad.) Rio de Janeiro, Rocco, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. (trad.) Rio de Janeiro, Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. *Il post moderno, o la logica culturale del tardo capitalismo*. Milano, Garzanti, 1989.

\_\_\_\_\_. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. (trad.) São Paulo, Ática, 1992.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. (trad.) Rio de Janeiro, José Olympio, 1986.

MERQUIOR, José Guilherme. “Aranha e abelha: para uma crítica da ideologia pós-moderna”. *Revista do Brasil*, 5: 22-28. (s.d.)

NETO, José Teixeira Coelho. *Moderno pós moderno*. São Paulo, L&PM, 1986.

NOVAES, Adauto (org.) *O olhar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

\_\_\_\_\_. *Tempo e História*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

SUBIRATS, Eduardo. *Da vanguarda ao pós-moderno*. São Paulo, Nobel, 1984.

# Cidade e Imprensa: Rio de Janeiro no Correio Paulistano

*Cléia Schiavo Weyrauch*

## Preliminares de um estudo

Que papel teve a Imprensa na formulação de uma idéia de cidade, quando, no início do século XX, se consolidava uma moderna experiência urbana? Que questões caracterizaram essa experiência, indissolavelmente vinculada aos processos de modernização da sociedade e de consolidação do capitalismo? Do ponto de vista dos jornais de estaduais<sup>1</sup>, que qualidade de informações sobre a cidade do Rio de Janeiro eram ressaltadas, e como elas conduziam o leitor a valorizar uma determinada ordem de cidade? Este artigo procura estabelecer algumas conexões entre o conteúdo dos *Telegramas*, publicados na Sessão Telegramas do *Correio Paulistano* sobre a cidade do Rio de Janeiro, em pleno período Pereira Passos, e o clima de exaltação político-social das modernas estratégias urbanas – fomentadas, entre outras coisas, através das propostas do «Plano de Remodelação da Cidade» para a capital do país; e identificar, também, as relações entre os telegramas e a emergência, na narrativa jornalística, de um novo tratamento para questão urbana, que passa a aparecer emancipada da questão política.

Fundado em 1854 na cidade de São Paulo, *O Correio Paulistano*<sup>2</sup> é registrado, no livro *A história da imprensa no Brasil*, como um jornal estável, cuja tendência, *apesar de seus intervalos liberais* (Sodré, 1966, p.218), o enquadra no registro conservador do jornalismo brasileiro.

A sessão *Telegramas*, regra geral, era organizada pelos secretários de redação, ou editores-chefe dos jornais estaduais, com base em uma seleção de reportagens e telegramas publicados pela imprensa de outras cidades e, sobretudo, nos jornais da capital. Apresentavam-se sob a forma de resumo que, não raro, identificava a origem da informação veiculada: *Lê-se no Jornal do Comércio; Diz A Notícia; Em seu número desta tarde, A Notícia insiste*. A pauta elaborada por esses secretários (cargo correspondente à atual função de editor-chefe) definia a estratégia

diária das notícias, nesta coluna. Embora a agência *Reuter-Havas* de notícias tenha se instalado, no Rio de Janeiro, em 1874, o recurso sistemático aos serviços desse tipo de agências, no que se refere às informações nacionais, só mais tarde se generalizou entre jornais do país. No caso, o *Correio Paulistano* começou a utilizá-la em 1908.

## A cidade como informação

Entre tantas concepções de cidade existentes na literatura científica, este trabalho concebe cidade como mensagem que se atualiza em uso<sup>3</sup> e/ou através de informações expressas em canais formais e informais. Esta concepção aproxima o conceito de cidade de um sistema de informações cuja configuração depende do lugar social de onde cada um a vê e a lê, da qualidade do processo de transformação pelo qual passa a cidade, e do acesso (ou não) de seus cidadãos aos canais de informação existentes.

Face aos radicais processos de transformação pelos quais passaram, de forma generalizada, os centros urbanos, a (re)construção da idéia de cidade implica, normalmente, no aprendizado de novas linguagens, quer através da própria vivência social do espaço, quer, apenas, por efeito dos discursos que sobre este espaço passa a se produzir. A decodificação dessas novas linguagens – que, juntas, tecem o novo contexto urbano – é realizada a partir dos diferentes lugares sociais e por meio dos diversos canais de comunicação disponíveis. Para o habitante, a formulação de uma idéia de cidade passa pela dialética entre uso e discurso na e sobre a cidade, no registro da familiaridade histórica entre ator e universo signico. No caso da narrativa jornalística, esta construção é submetida a um distanciamento em que, além das informações sistemáticas veiculadas pela imprensa, pesam as referências político-históricas do leitor que, em última instância, definem a qualidade da interpretação do texto lido.

Neste trabalho, o lugar de onde se lê é a cidade de São Paulo e o canal mediático, a Sessão *Telegramas* do jornal *O Correio Paulistano*; a cidade analisada, o Rio de Janeiro em processo de modernização.

## A cidade como cenário político

No início do século XX, o poder político da República, sediado na cidade do Rio de Janeiro, empenhou-se na tarefa de produzir uma imagem nacional de cidade<sup>4</sup> capaz de fornecer identidade ao novo projeto de cidadania, elaborado em consonância com os princípios da República recém-instalada. Para isso, o Governo Federal promoveu a realização de um Plano Urbanístico<sup>5</sup> que busca traduzir estes objetivos políticos sob a forma de um redesenho espacial da cidade-capital. Essa moderna especificação do espaço, além de introduzir na área urbana uma nova cenografia espacial, também forçou a população da cidade a enfrentar novas questões e dilemas sociais. A propósito do «Plano de Remodelação da Cidade do Rio de Janeiro», diz o Telegrama publicado no dia 31/01/1903 no *Correio Paulistano*:

*Ontem, pela primeira vez depois de ter assumido o alto cargo de Prefeito do Distrito Federal, esteve no Palácio do Catete o Dr. Pereira Passos, que foi recebido pelo Sr. Presidente da República, com quem teve demorada conferência sobre diversos melhoramentos que pretende por em execução nesta capital.*

Ao fim e ao cabo, o Prefeito Pereira Passos, ao executar os referidos *melhoramentos* — incluídos no projeto político/administrativo do Governo Rodrigues Alves — contava com o apoio político-econômico do Governo Federal e de segmentos sociais empenhados no processo de modernização da sociedade, como o grupo que constituía o Clube de Engenharia, fundado em 1880. Como já afirmado, do ponto de vista político, a nova composição urbana proposta atendia à necessidade de implantação de um novo *design* de cidade, sob a égide de uma nova ordem político-econômica: a consolidação da República também dependia da aceitação, por todos os cidadãos do país, da moderna cidade-capital, processo no qual a imprensa, como veículo de massa, desempenhou um papel privilegiado, situando a cidade do Rio de Janeiro como permanente referência para o país. Na prática, as questões da Prefeitura do DF tornaram-se questões nacionais, assumindo o Plano de remodelação da ci-

dade uma dimensão que extrapolava seus próprios limites territoriais. Nesse registro, a partir já da fase de idealização do Plano, as questões relativas ao saneamento da cidade do Rio de Janeiro, às obras de seu porto, a seu embelezamento e todos e quaisquer problemas correlatos, passam a ocupar, diariamente, as páginas da Sessão *Telegrama do Correio Paulistano*:

#### Porto do Rio

*O governo até agora guarda sigilo sobre as idéias gerais do projeto relativo as obras do porto desta capital. Cremos, porém, estar bem informados e aptos a afirmar que o Dr. Lauro Müller, Ministro da Indústria e Viação se afastou completamente dos projetos até agora ideados com referência aqueles melhoramentos. Esses projetos eram, na sua quase totalidade, formulados por pessoas que visavam unicamente o melhoramento do cais para o comércio de embarque e desembarque. Sendo agora o projeto procedente do próprio governo da União, o Ministro da Indústria teve em vista no seu trabalho duas questões englobadamente, a do melhoramento do cais e do saneamento da cidade, procurando assim, ao mesmo tempo, realizar todas as comodidades. Desse modo, S. Ex. dará comunicação do cais com a cidade por meio de largas avenidas, sendo observadas todas as prescrições assinaladas pelos professores da higiene moderna. Parece, outrossim, ser intenção de S. Ex. incluir no seu projeto o prolongamento do Canal do Mangue até o mar, ficando uma linha paralela, em toda a suas extensão de elegantes avenidas. Desse modo, ficará removido o grande inconveniente da estagnação das águas e do lamaçal normalmente existente no leito do canal.* (Correio Paulistano, 05/03/1903)

A Sessão *Telegramas* divulgou, também, com frequência, a ritualística do poder nacional, registrando o movimento do Presidente da República e de outras personalidades em torno do Palácio do Catete, sem que fosse assinalado, muita vezes, o conteúdo político desse ritual. Muitos são os *Telegramas* dedicados a tais registros e que, sob títulos como «No Catete» e «Ir ao Catete», expressam a carga político-simbólica da cidade-capital da República – que tinha no Catete seu cenário político maior:

*O Dr. Rodrigues Alves esteve de manhã na sala dos despachos do Catete, Acompanhado do seu secretário (...). O Sr Presidente está bem melhor da ligeira enfermidade de que foi acometido. O Sr Presidente pretende dar amanhã audiência pública em palácio, o*

*que não pode fazer na quinta-feira passada, devido ao acúmulo de afazeres que exigiam a sua atenção. O Dr. Rodrigues Alves tem recebido muitos telegramas cartas e cartões pedindo informações do estado de saúde de Sua Excelência. O chefe de Estado não recebeu pessoa alguma hoje de manhã. A tarde estiveram em palácio várias pessoas, em visita à Sua Excelência.* (Correio Paulistano, 05/02/1903)

Mas outros títulos de *Telegramas* também ilustram o destaque concedido a essa ritualística: «O Sr Presidente da República», «Recepção no Catete», «Dr. Rodrigues Alves», «O Prefeito em Palácio», etc.

#### Cidade: mudança e permanências

No plano executado por Pereira Passos, ficava implícita a proposição de uma nova experiência histórica a todos os âmbitos sociais que as novas relações urbanas, presididas pela dinâmica do capitalismo, impunham. Os processos modernos a ele relacionados eram vistos como o ápice de uma evolução civilizatória, que, atingindo agora a remodelação de uma cidade, significavam, supostamente, a implantação de uma nova e duradoura proposta de vida. As resistências, nada ressaltadas, aparecem em poucos *Telegramas*, que quase empregam de humor. À época, a imprensa, como o mais importante campo mediático, inaugurava para todo o país o discurso sobre o urbano a partir das experiências sociais da cidade-capital, através de um conjunto de informações que iam desde os dilemas da modernização às utopias das elites ao cotidiano de uma cidade que se transmutava para receber os novos tempos.

No caso do *O Correio Paulistano*, entre 1903 e 1905, o jornal publicou alguns títulos que revelam as mudanças e permanências da cidade do Rio de Janeiro: «As Obras do Porto», «Uma nova Avenida», «Desapropriações», «Caça aos Cães», «Repressão à Mendicidade», «Greve», «Festa da Penha», «Saneamento do Rio de Janeiro», «O Carnaval», «Carnavalescos Barulhentos», «Criação de Suínos», «O Prefeito no Clube de Engenharia», «A favor dos vaqueiros», «Contra a febre amarela Biblioteca nacional», «Casas para Operários», «A festa do Trabalho», «Telégrafo sem fio», etc.

Na prática, o processo de mudança em curso nas primeiras décadas do século XX provocou alterações de todos os tipos na cidade do Rio de Janeiro. A substituição de uma ordem de cidade por outra, segundo o

*Correio Paulistano*, foi aplaudida pela população em geral. Se, por um lado, o jornal registra a permanência de velhos hábitos contrários à nova proposta de civilidade, por outro adota com entusiasmo os novos rituais urbanos, como as exposições e as batalhas de flores. A propósito desse tema, a maioria dos telegramas publicados são longos e minuciosos.

#### Batalha de Flores

*Este belo certame, que vai ser inaugurado no Jardim da Aclamação pelo Sr. Prefeito Municipal, tem despertado entusiasmo. O Dr. P.P. providencia, para que nada falte a essa festa elegante e artística. Serão distribuídas plantas organizadas pela prefeitura, marcando a pista da batalha.*

*Somente duas tribunas vão ser construídas no jardim: uma para o presidente da República e sua comitiva e outra para a comissão julgadora, tendo já o Sr. Prefeito expedido 20 convites aos cavalheiros que a deverão constituir. Os prêmios serão distribuídos pelo Sr. Presidente da República.* (Correio Paulistano, 12/07/1903)

O *Telegrama* de 16/08/1903 noticia longamente a Batalha de flores realizada no “Jardim do Parque da República”, anunciada em 12/03/1903.

#### Imprensa e sociedade

Em seu clássico livro *A História da Imprensa no Brasil*, Nelson Werneck assinala o aparecimento da grande imprensa por volta da Proclamação da República. Segundo o autor, *As inovações técnicas na imprensa prosseguirão em 1895, já os jornais definindo-se como estrutura empresarial: àquelas inovações e estrutura estão intimamente ligadas.* (Sodré, 1966). Novas máquinas e estratégias gráficas colaboram para a rápida difusão e legitimação de um conceito de sociedade e cidade adequado às necessidades da nova ordem econômica. A informação torna-se mercadoria que, ao circular nas várias esferas do social, difunde e consagra interesses. Entre eles, o da necessidade intrínseca de informações para a dinâmica da complexa e heterogênea sociedade urbana. Na prática, imprensa e sociedade afetam-se reciprocamente, em um jogo onde os empresários deste tipo de negócio possuem mais poder de fogo. Do ponto de vista social, no Brasil do início do século, a imprensa, organizada como empresa, incorporava à sua tradicional temática político-literária o novo repertório da sociedade urbana, com suas questões sociais cotidianas e *faits divers*.

A respeito dessa última categoria, é curioso notar que as notícias sobre «As galerias do Castelo» e «Os tesouros do Castelo» são frequentes na Sessão Telegramas.

#### As galerias do Morro do Castelo

*Continuaram com afincos os trabalhos de desobstrução da nova galeria ontem descoberta. Hoje, os trabalhadores penetrando na galeria encontraram a alguns metros da entrada uma sala de tamanho regular, onde se achavam objetos diversos, entre os quais uma tesoura, um frasco de vidro e uma garrafa arrolhada. Recomeçaram hoje os trabalhos de escavação da primeira galeria descoberta na parte de cima do Morro do Castelo, no local onde existia a Cruz dos monges.* (Correio Paulistano, 20/02/1905)

Além do debate sobre o processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro, a imprensa registrou a dialética entre as formas espaciais e hábitos urbanos nas suas contradições, conciliações e ironias. E, ainda, as greves e os processos de burocratização da sociedade. Por outro lado, os jornais foram, gradativamente, registrando a autonomia da questão urbana, não mais pensada da perspectiva dos fossos ou limites da cidade ou, somente, das biografias políticas a elas relacionadas. Seus problemas sociais, suas estatísticas, seus problemas éticos e burocráticos passam a exprimir a existência de novos problemas à espera de novas soluções. Destes falam alguns dos títulos da Sessão Telegramas do Correio Paulistano: «Prefeitura», «Acumulação de empregos», «Estado sanitário no Rio de Janeiro», «Água no Morro da Viúva», «Fechamento de confeitarias», «A Light e a prefeitura», «A mortalidade no Rio», «Cobrança de imposto predial», «Reorganização Municipal», «Reforma da Polícia», «Serviço de matadouro», «Divisão do DF», «Conselho Municipal», etc.

#### Cidade e Imprensa

O que a imprensa torna, no interior de uma cidade um fato político? O que seleciona para veicular como tema de relevância? Por que, entre as muitas informações sobre uma cidade, um enredo é selecionado em detrimento do outro? O que a Sessão Telegramas mostra, no caso da cidade do Rio de Janeiro, é a defesa de uma nova cenografia urbano-social, onde as greves têm que ser neutralizadas, os cães e vaqueiros expulsos das imediações da cidade e os novos equipamentos urbanos e rituais celebrados. Na nova cenografia proposta, as Avenidas, sobretudo a Avenida Central, constituem palco

do espetáculo da modernidade republicana. Nesta perspectiva, a modernidade política confunde-se com modernidade urbanística, aliando-se às exigências estético-funcionais da cidade as do poder constituído. As necessidades do capitalismo em expansão também exigiam o fluxo rápido de mercadorias pelas avenidas, com base em uma racionalidade que já mereceu tantas reflexões.

De um modo geral, as avenidas tornam-se símbolos de modernidade urbana que, além de projetarem a cidade como o espaço de encontro e circulação, impõem um padrão inédito de conduta social. De fato, o *Correio Paulistano* atesta a importância atribuída às avenidas, conforme manifestam inúmeros Telegramas publicados: estas construções simbolizam e resumem a cidade da nova era. Para Jean Paul Lacaze, as modernas avenidas, nascidas da demolição de antigas cidades, significam a vitória da abertura contra a clausura medieval<sup>1</sup>. É curioso observar que o relatório sobre os melhoramentos da cidade de 1875, assinado, inclusive por Pereira Passos, apontava a *...estreiteza e a sinuosidade das ruas como focos de epidemia, pela ausência de ventilação, acúmulo de águas.* (Rocha, 1995, p.99)

Registra Lacaze: *A destruição das muralhas fortificadas, a maioria no século XVIII, permitiu mais tarde a organização de alamedas plantadas ou bulevares, palavra que designava em sua origem a zona de servidão non aedificandi, ou seja, zona de utilidade pública.* (Lacaze, 1990, p.28)

De um modo geral, essas áreas pretensamente públicas despertavam nos cidadãos do país uma idéia de liberdade que ultrapassava os códigos sociais das cidades provinciais. Estrategicamente, essas avenidas incorporavam o futuro na forma moderna de cidade – esta mesma forma responsável pela edificação, no que concerne ao Rio de Janeiro, de uma definição única, comum e extensível à toda a população do país. No *Correio Paulistano* são inúmeras as notícias sobre as Avenidas: a Beira-Mar, Salvador de Sá, Passos e, sobretudo, a Avenida Central, cujo cotidiano de construção foi atentamente acompanhado pelo Jornal, desde a elaboração de seu projeto até a sua inauguração em 1905. No ano de 1906, a Prefeitura deu início a construção da Avenida Atlântica.

Os telegramas que se seguem, além de exprimirem a força do ideário republicano, situam a Avenida Central como o lugar da exposição das novas tecnologias, equipamentos e instituições modernas.

#### Uma nova avenida

*A Prefeitura do Distrito Federal comprou 13 prédios situados nas ruas Camerino, Senhor dos Passos e Alfândega para a abertura de uma nova avenida.* (Correio Paulistano, 08/04/1903).

#### Embelezamento da cidade

*O Dr. Pereira Passos, Prefeito do D.F. conferenciou hoje com o Sr Presidente da República relativamente aos planos de embelezamento da cidade e a aprovação da planta da Avenida projetada.* (Correio Paulistano, 28/05/1903).

#### As construções na Avenida Central

*Foram aprovados pelo Dr. (...) as regras gerais apresentadas pela Comissão das obras da grande avenida para os prédios que ali forem construídos.* (Correio Paulistano, 08/05/1904).

#### As obras da Avenida

*Depois de amanhã, os Sr Dr Lauro Muller (...). Dr Paulo de Frontin (...) visitarão as obras de arrasamento do Morro de São Bento, na parte que dá para a Avenida (...)* (Correio Paulistano, 25/02/1905)

#### Calçamento da Avenida

*...em meados do mês entrante chegará a esta cidade todo o material destinado ao calçamento da Avenida Central.* (Correio Paulistano, 29/04/1905).

#### Avenida Central

*Com toda a solenidade efetuou-se à tarde o plantio das primeiras árvores na Avenida Central. Por motivos de força maior, não puderam comparecer a festa o Sr Presidente da República e suas exm<sup>as</sup> filhas. A cerimônia foi presidida pelo Sr Dr. Lauro Muller, Ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas, começando às quatro horas da tarde. As primeiras árvores foram plantadas pelas exm<sup>as</sup> esposas dos Srs. Drs. Osório de Almeida, Luiz Von Erven, Paulo de Frontin e outras senhoras. Durante o ato, tocaram várias bandas de música. A árvore escolhida é o pau brasil, de que a Comissão da Avenida possui grande quantidade, na Vila Isabel. Terminada a cerimônia, foram servidos refrescos as pessoas presentes.* (Correio Paulistano, 21/10/1905).

#### Avenida Central

*O Sr. Dr. Lauro Muller, Ministro da Viação esteve hoje na Avenida Central, examinando os arvoredos que ali estão sendo plantados e o calçamento.* (Correio Paulistano, 26/10/1905).

#### Avenida Central

*Esperado da Europa por estes dias o automóvel encomendado pelo Sr Dr. Lauro*

Muller, *Ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas e no qual o Sr Presidente da República inaugurará a Avenida Central percorrendo-a em toda a sua extensão.* (Correio Paulistano, 27/10/1905)

#### Avenida Central

*Na noite de domingo próximo será feita a experiência de novas lâmpadas de iluminação elétrica da Avenida Central.* (Correio Paulistano, 08/11/1905)

#### Um baile na Avenida

*Por iniciativa dos engenheiros que fazem parte da Comissão Construtora, realizou-se grande baile no edifício do Primeiro Distrito da Avenida Central sendo muito concorrido.* (Correio Paulistano, 19/11/1905)

#### Na Avenida Central

*Efetou-se hoje à tarde, a cerimônia de lançamento da pedra fundamental do belo edifício da Associação dos Empregados do Comércio (...)* (Correio Paulistano, 19/11/1905)

### À guisa de consideração parcial

Do ponto de vista político, o projeto político administrativo de Pereira Passos pretendeu criar na cidade do Rio de Janeiro a grande área de convergência e de acordo nacionais, utilizando-se, para tal, dos modernos recursos do planejamento urbano, da euforia do progresso e da nova sensibilidade que se grassava entre a população e, com maior força, entre a elite da cidade. O Telegrama que descreve a inauguração da Avenida Central sugere, melhor do que qualquer argumentação, a aliança entre urbanismo e política – eixos de uma cadeia de informações que elevou a Avenida Central à condição de verdadeiro ícone da proposta de modernidade do país. O Governo Federal e a Municipalidade da cidade do Rio de Janeiro fizeram coincidir a inauguração da Avenida, no dia 15 de novembro de 1905 com a comemoração pela passagem do sexto ano da Proclamação da República:

#### As festas de hoje

*Estiveram brilhantíssimas, apesar do mau tempo as festas de hoje, comemorativas da Proclamação da República. Para maior lustre dos festejos, que se afetaram, concorreu o júbilo popular pela inauguração da Avenida Central. Conforme programa das festas, precedentemente publicadas, às sete e meia da manhã começaram a formar em parada na Praça da República as três brigadas que deveriam obedecer ao mando do General Hermes da Fonseca comandante do quarto Distrito Militar.*

*A brigada de marinha que formou com as forças do exército compunha-se de 1500 ho-*

*mens, constituindo três batalhões: dois de marinheiros e um de infantaria de marinha. (...)*

*As nove e meia chegou escoltado por um esquadrão do IXº regimento de cavalaria o landau presidencial descoberto conduzindo o Dr. Rodrigues Alves em companhia dos ministros da Viação, Guerra e Marinha, Dr. Lauro Muller, Marechal. Argollo e contra-almirante Julio de Noronha.*

*As 10 horas em ponto ouviram-se os tiros dos canhões do cruzador Barroso e torpedeiro Tupi salvando a gloriosa data rompendo então as bandas o Hino Nacional (...). O Dr. Rodrigues Alves foi recebido pelo Dr. Paulo de Frontin e outros engenheiros encarregados das obras da Avenida*

*O Dr. Rodrigues Alves seguiu pouco depois para o Palácio do Catete, onde recebeu as pessoas que o foram cumprimentar pela data nacional. S.Ex.a devia voltar à Avenida, pela tarde, a fim de assistir ao lançamento das pedras fundamentais do edifício da Associação Comercial e do nosso pavilhão que serviu na Exposição de S. Luiz, o que não se realizou devido à chuva torrencial que começou a cair.»* (Correio Paulistano, 19/11/1905)

As notícias sobre a Avenida Central continuaram, nos anos subseqüentes, a ocupar sistematicamente a coluna *Telegramas*, o que evidencia a afirmação da cidade moderna como o lugar de expressão de uma qualidade de cidadania que fez chorar alguns humanistas e boêmios.

#### Cléia Schiavo Weyrauch

- Profª Dra. em Ciências Sociais e Coordenadora de pesquisa do Mestrado em Ciências Sociais/UERJ

#### Notas:

*O presente artigo representa o primeiro resultado do trabalho da equipe do Projeto «Imaginário Urbano e Imprensa Provincial», patrocinado pela SR2/UERJ. Esse projeto vem sendo desenvolvido na Biblioteca Nacional, a partir de filmes recentemente positivados, e correspondentes aos anos 1903 a 1905. Embora esse artigo utilize apenas o material recolhido nessas datas, a pesquisa em andamento é bem mais ampla, no que se relaciona ao seu objeto, à metodologia empregada e ao corte temporal com o qual se trabalha.*

*1 - Segundo Nelson Werneck Sodré, a imprensa começou a alastrar-se pelas províncias na década de 20 do século XIX. Na de São*

*Pedro do Rio Grande do Sul, surgiu em 1827 (...). O Ceará conheceu a imprensa em 1829; já aparecera em Minas em 1829. Em São Paulo, o primeiro jornal impresso é o Farol Paulistano.* (Sodré, 1966:127)

- 2 - Nelson Werneck Sodré registra a existência de um Correio Paulistano, fundado em 1831.
- 3 - *Lucrécia d'Alessio Ferrara, no seu livro Ver a Cidade define cidade como ... mensagem a procura de significado que se atualiza em uso.* (Ferrara, 1988, p. 40). *No caso deste trabalho, cidade é mensagem que se atualiza em leitura.*
- 4 - *A questão da imagem da cidade é priorizada em detrimento das outras questões à espera de soluções.* A ordem de prioridades é invertida, colocando, definitivamente, em primeiro plano a questão da imagem. (Del Brenna, 1985)
- 5 - *O Governo Rodrigues Alves, de acordo com o seu manifesto inaugural, empreende a realização de seu projeto de "regeneração" urbanística, higiênica e social do Rio de Janeiro, isto é, a adequação da capital e, portanto do país, às novas tarefas dentro do quadro do moderno capitalismo internacional.* (Del Brenna, 1985).
- 6 - *No texto A Cidade Iluminista, publicado no primeiro livro da Série Memória, Cidade e Cultura sob a coordenação de Schiavo & Zettel (Rio de Janeiro, EdUERJ) Sérgio Paulo Rouanet trabalha com o conceito iluminista de cidade a partir de quatro polaridades, sendo a primeira delas a da abertura versus a clausura. Nas cidades modernas é priorizado o vetor da abertura.*

#### Bibliografia

- BRENNA, Giovanna Rosso dela. *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*. Solar Grandjean de Montigny. RJ: 1985.
- FERRARA, Lucrécia d'Alessio. *Ver a cidade*. Editora Nobel. SP: 1988.
- LACAZE, Jean Paul. *Métodos do Urbanismo*. Papirus. Campinas: 1993.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Civilização Brasileira. RJ: 1966.
- SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das Letras*. SP, Cia das Letras, 1987.

# Cultura *mediática*: cruzamento entre universo material e imaginário

*Paulo Bellinha*

*A idéia de que se pode definir **homo** dotando-lhe da qualidade de **sapiens**, quer dizer, de um ser razoável e sábio, é uma idéia pouco razoável e pouco sábia. **Homo** é também **demens** (...) Existe no ser humano um foco permanente de **Hybris**, a desmesura dos gregos.*

MORIN, Edgar

No universo societal contemporâneo, com o sujeito cindido pela utilização corrente de várias máscaras, uma ressalva deve ser feita: ainda não se refletiu o suficiente sobre as condições em que se produz o encontro entre o universo material e o universo do imaginário, os dois grandes eixos das análises sociológicas atuais. É sobre esta tarefa que vamos nos debruçar.

O balanço das análises feitas sobre a socialidade contemporânea nos conduz a compreender o tribalismo como um processo em espiral - em oposição à visão unicamente histórico-linear-evolucionista - de desenvolvimento das relações sociais. Seguindo o pensamento de Michel Maffesoli a propósito dos diversos tipos de nomadismo que conduzem à identificações sucessivas às várias tribos contemporâneas, poderíamos dizer que esta prática seria uma forma criativa de escape ao eterno conflito dicotômico entre Eros e Tanatos, ou ainda entre Bem e Mal, a vida e a morte; em suma, às formas clássicas de oposição.

Assim, a insurreição frente às formas pré-estabelecidas de relações sociais, outrora enfeitadas por esta dicotomia, traduziria um enfraquecimento das certezas quanto aos objetivos a atingir. Levando esta hipótese às últimas conseqüências, chegamos à seguinte constatação: na sua errância, o homem teria ultrapassado os eventos históricos, e, qual

monge errante giróvago, se conduz aos adventos futuros. A proliferação de seitas místicas, largamente destacada pela mídia, seria um dos traços deste movimento.

A intenção aqui é de tentar compreender este mesmo processo situando-o dentro do quadro altamente urbanizado das sociedades contemporâneas, onde a larga utilização de utensílios mediáticos nos remete a uma reflexão sobre o tema do viajante através da bacia imaginária da tela como uma atitude cotidiana. Para escapar da dureza da selva urbana, o homem se projeta dentro de seu próprio fundo, seu vazio interior, sua capacidade criativa, e a partir deste mergulho se conecta ao mítico. Desta maneira, ele se constrói um universo novo, num panegírico visando a levar em conta seus prolongamentos oníricos.

O que nos interessa aqui é a participação de mitos no cotidiano urbano. Assim, se é na bacia material da cidade - chamemos assim seus espaços físicos - que se cruzam os diversos personagens do *theatrum-mundi* do imaginário, é lá também que acontecem as tragédias cotidianas. Mas acordemos primeiro sobre o sentido desta última expressão: queremos falar sobre estes momentos de abandono e alegria intensos vividos cotidianamente.

As cidades possuem o que Pierre Sansot chama de *memória da pedra*, o *genius loci* que evoca Michel Maffesoli (Maffesoli, 1991, p.193-208), e é nesta perspectiva que poderemos pesquisar o *mito ontológico da cidade*, chamemos assim os *prolongamentos oníricos que a cidade, qualquer que seja, é capaz de produzir* (Sansot, 1994, p.22-32).

Neste final de século - o mais movimentado da história - e após o esclarecimento que aportou Gilbert Durand sobre as estruturas antropológicas do imaginário, o homem contemporâneo apreende seus próprios contornos seja pelo viés do universo material, seja pela análise do imaginário, chamemos assim os mitos que lhe são próprios. As críticas endereçadas, a uma ou outra dessas duas formas de abordagem, tem como ponto em comum o fato de se fundarem sobre a

propriedade de imiscibilidade da água com o óleo. Isto significa dizer que, segundo a pedagogia prometeana, não se poderia jamais ceder do materialismo histórico em favor da sutileza do imaginário.

Por um outro lado, as descobertas recentes da física quântica tendem a provar que, apesar da incompatibilidade destes dois meios líquidos, é possível compararmos suas ínfimas partículas.

É precisamente isto que o físico francês Bernard d'Espagnat provou numa experiência, onde ele conceitua o princípio de não-separabilidade, e que merece o nome dado por Gilbert Durand de princípio de ubiquidade do fóton (Durand, 1996). Projetando um único fóton - a menor unidade de luz - numa tela perfurada de vários orifícios milimétricos, o físico pôde observar que esta ínfima e indivisível partícula era capaz de atravessar todos os orifícios de uma só vez.

Transpondo este princípio à idéia de imanência da energia social contemporânea, podemos construir a hipótese que os mitos próprios a todas as culturas são presentes a cada instante da vida quotidiana de cada um de nós. Assim, a energia luminosa e a energia social podem ser consideradas como formadas de partículas comparáveis, apesar de suas diferenças. Surpresa espantosa : a mais material de nossas ciências se reúne assim ao sagrado!

Esta constatação transtornou as pesquisas de ponta contemporâneas e deixou seus métodos hesitantes, e é precisamente neste sentido que recorremos a um método descritivo para tentar compreender o estado da socialidade contemporânea.

## Elegia da banalidade

*Não é minha voz só que canta, tudo ressoa... (Rainer-Maria Rilke)*

Para melhor descrever o que dizemos, partamos de uma descrição poética da vida cotidiana pois, após a pintura rupestre, a primeira expressão artística onde podemos destacar a banalidade como objeto estético de análise é a poesia. Na sua reflexão, ao

mesmo tempo angustiada e serena, sobre a vida e a morte, preocupação de todos os mortais, Rilke nos convida a um olhar puro e simples sobre o fenômeno de emissão e recepção da voz. Transpondo esta metáfora à voz social, podemos facilmente inverter a proposição sem contudo modificar sua significação, e constataremos que a ressonância do conjunto das vozes de atores sociais canta no indivíduo só, segundo um movimento que nos parece paradoxal.

Em outras palavras, é a prática majoritária de um comportamento qualquer que caracterizaria a unidade de um grupo. Mas para além desta banalidade, seria conveniente atentar para a pluralidade de comportamentos individuais que compõem tal grupo e refletir sobre a memória social da qual estes mesmos indivíduos são portadores: cada um deles possui uma história própria, o que complicaria a caracterização desta mesma unidade. Imperativo se torna remontar no tempo para resgatar o fio condutor que os unira.

Partindo de uma hipótese que privilegie o imaginário - a partir do momento em que o cotidiano urbano é invadido por toda sorte de imagens - necessário se torna nos interrogarmos sobre qual seria o mito mais influente neste imaginário urbano, em um momento em que o conjunto de significados míticos contidos no espírito do tempo contemporâneo - deveras caótico - se reverbera dentro de cada um de nós, nos modificando continuamente.

Pois existem estruturas míticas que, de alguma forma, “regem o céu da alma e a terra das localizações objetivas” (Durand, 1996), e é sobre esta idéia de inspiração jungiana de Gilbert Durand que devemos nos debruçar para melhor discernir suas implicações no tecido social e urbano. Em sua análise sobre as estruturas míticas que perpassam os movimentos sociais, Durand distingue três delas que nos circundam: o mito prometeano - oriundo da *Aufklärung*, da certeza de objetivos - decadente mas ainda presente em nossas pedagogias; o mito dionisíaco, subsistindo fortemente através das diversas mídias; e o ressurgimento do mito de Hermes, o contestatário e alquimista, que transparece no mistério da informação científica pulverizada pelas telas e na proliferação de seitas místicas que abordamos anteriormente.

O crescente e errante enxame de diversas formas de religiosidade é sem dúvida um fenômeno ao qual não se pode negar

importância, pois ele constitui, em todas as suas formas de representação, um objeto fundamental para as pesquisas sócio-anropológicas. Mas o que observamos a partir daí é a relativa, mas a cada dia mais fraca, preponderância da análise judaico-cristã a propósito deste fenômeno, e destacamos que ela não consegue mais dar conta do que está surgindo a um palmo de nossos umbigos. A fórmula luterana que consiste em compreender o Mal como uma parte negada ao Bem (*Malum privatio boni est*) não pode mais ser utilizada, ao menos pelos que não acreditam na existência de um único discurso científico válido.

É na exata medida em que as práticas outrora consideradas malélicas se transformam em manchetes cotidianas, e que de tão difundidas engendram novas compreensões - suficiente lembrar o interesse que as seitas místicas suscitam - que a ciência contemporânea se encontra face à uma nova moral: o trágico como ética estética.

O esgotamento das certezas nos introduziu a uma nova forma de relação aos outros e a nós mesmos, e o surgimento de diversas tribos traduz-se em uma das provas. Os novos grupos não possuem mais as características da tribo original, a família que outrora conhecemos, e se criou uma nova forma de “familialismo”, mais natural e livre.

O aspecto “mutante e caótico da identidade” destacado por Max Weber teve por consequência o deslizamento da noção de identidade em direção àquela de identificação, e da noção de indivíduo rumo àquela de ator: enquanto a primeira possui “uma função”, a segunda desempenha “um papel”, precisa Michel Maffesoli (Maffesoli, 1991, p.101-103). É na perspectiva deste deslizamento progressivo que se construiu uma nova moral trágica: o reino da *persona* se instaura.

O drama cotidiano vivido pelo homem moderno gravitava em torno de como conduzir sua vida para atingir seus objetivos de conseguir um emprego, construir uma família, uma casa. Estes objetivos, largamente difundidos nas sociedades da *Aufklärung*, foram em seguida ameaçados e, mais ou menos segundo o caso, substituídos por outras formas de existência social. A esta lógica, progressivamente se superpôs uma outra indagação: como gerenciar o vazio oriundo da falta de objetivos?

A moral dramática própria à modernidade, no que concerne aos meios para atingir os fins pré-estabelecidos, de uma certa forma

se exauriu, na medida em que os objetivos se tornaram difusos, engendrando assim uma nova moral: face à dissolução de objetivos, trata-se daqui para frente de aproveitar dos meios. Pois a certeza de um mundo desde sempre existente e imutável transformou-se, efetivamente, em pó com as relativamente recentes descobertas da Física: após o *big bang*, teoria da origem e contínua expansão do universo, haveria o *big crunch*, seu encolhimento até o nada.

Só nos restaria, então, bem aproveitar do tempo que nos resta. Uma perspectiva, certamente, trágica.

### Tela trágica

*Até aqui tudo vai bem...*

*Mas o importante não é a queda, é a aterrissagem... (Kassowicz, Mathieu)*

Como um desdobramento das intensas e profundas transformações sociais verificadas nos últimos decênios, foi possível verificar o surgimento de novas formas de socialidade erigidas sob a égide de um imaginário compartilhado, oriundo desta vez das telas. Embora efêmeros, os deuses levados em conta são aqueles considerados pela cristalização atual dos costumes. Quer seja a vedete de um filme, quer seja o desportista do momento ou uma imagem virtual, são estes que vão corroborar e fortificar o corpo social e reatualizar o *antigo mito da comunidade*, segundo a idéia de Michel Maffesoli. E ele ainda acrescenta uma interessante indagação: *Devemos aver o trágico e cíclico retorno do mesmo?* (Maffesoli, 1991, p.101-103).

Na ausência de uma certeza de respostas objetivas, o pesquisador se atém a inventariar as práticas sociais e nelas destacar os elementos cujos símbolos lhe parecem os mais contundentes. Isto nos permitiria afirmar que até mesmo, ou talvez sobretudo, na esfera científica, não foi possível até aqui encontrar um método que nos pareça inteiramente confiável. Ao esgotamento das certezas se acrescenta a falência do ideal das cidades modernas, onde a crescente violência urbana, objeto de inúmeros trabalhos, é descrita por numerosos filmes.

É nesta ótica que o conjunto das obras de Mathieu Kassowicz e David Lynch assume uma aura particularmente significativa. Enquanto o primeiro enfatiza a crueza do cotidiano nas periferias violentas das grandes cidades, e desta forma nos conduz a uma dura reflexão sobre o quadro urbano contemporâneo, o segundo cineasta, na vi-

são de Teixeira Coelho considera a *atitude enquanto estética*, e é exatamente isto que nos interessa neste momento.

Em sua filmografia, David Lynch parece ter sempre conduzido seu olhar a se focalizar sobre o bizarro, o fantástico e o terrível como um evento próximo da “realidade” cotidiana. É nesta sua atitude de invadir domínios “estranhos” à nossa realidade, que podemos destacar o reflexo de um tempo social - com a estranheza ao alcance da mão - até agora desprezado. A filmografia anglo-saxônica nos oferece ainda outros exemplos sobre o “bizarro” como objeto de análise. *Preaching for the perverted*, recentemente lançado nos Estados Unidos, é uma sorte de elogio às tribos sado-masoquistas que, quando da *avant-première* nova-iorquina, recebeu o filme como sendo o primeiro que mostra o lado positivo (Hollywood 26), dos que são engajados nesta prática, o que mereceria uma análise aprofundada em outra ocasião.

Mas voltemos ao nosso propósito. As sociedades pós-*Aufklärung* parecem ter ultrapassado o fosso que separava o cartesianismo exacerbado do Iluminismo e a sombra das diversas formas de espiritualidade: a explicação elaborada pelos físicos a propósito da transmissão de imagens quando de uma morte violenta (Durand, 1996) - onde Física e Parapsicologia se imiscuem - ou então a escalada de interesse pela alquimia e práticas ditas “ocultistas”, são duas provas deste movimento. Observamos desta forma o retorno do “pensamento selvagem” e da “atitude bárbara” como elementos consistentes da construção do imaginário contemporâneo - com a estranheza ao alcance da mão - onde o surgimento de tribos sado-masoquistas é neste sentido, e de uma certa maneira, iluminadora.

Restabelece-se desta maneira a forma em espiral de desenvolvimento de relações sociais que abordamos no início. Em seu estudo topológico dos bairros, Pierre Sansot distingue num mesmo capítulo de seu livro os lugares sinistros dos bairros suspeitos, embora ambos pareçam pertencer escreve ele, *à face obscura da cidade* (Sansot, 1994, p.265-276), que é ao mesmo tempo construída pelo homem e o constrói cotidianamente. Ele ressalta em sua análise o fato de que o bairro suspeito encontraria suas origens na geografia econômica da cidade e seria determinável no espaço, enquanto que os lugares sinistros existiriam por sua vez em certas horas e em certos lugares, às vezes

mesmo se reproduzindo através da cidade. A esse respeito, o que dizer das *sex shops* que vendem artigos sado-masoquistas? Devemos ver nisto uma espécie de sacrifício tribal onde o homem se consome? Poderíamos dizer que estas lojas seriam um desdobramento da cultura de consumo rumo à uma cultura da “consumação”?

Para além do encolhimento do consumo neste fim de século - tal como é propagado pelos economistas - e que nos parece ser um dos sinais da falência do ideal da cidade moderna - erigido sob a insígnia do mercado - nós podemos assistir ao *desenvolvimento da tecnologia do longínquo (telos)* (Maffesoli, 1991) - uma tecnologia que aliás desemboca na formação de cidades virtuais - o que nos reconduz às raízes greco-romanas do ideal das cidades ocidentais.

O berço mítico da Grécia helenística tem sido sempre uma fonte de inspiração para a ciência, e a ele nos reportaremos para iluminar nossa reflexão. A bacia mediática que banha as sociedades contemporâneas ocupa um lugar cada dia mais importante no cotidiano urbano, onde, para escapar de engarrafamentos e poluição (Freitas, 1996), o homem reconcentra-se em ilhas e se refugia pela errância. Para circular neste novo terreno, um oceano de informações, ele utiliza-se de novos veículos, os utensílios mediáticos, desta forma se aproximando dos heróis míticos que transpunham os mares helenísticos, os Argonautas.

Como que para exemplificar o *retorno do mesmo* evocado por Michel Maffesoli, e seguindo a hipótese de Gilbert Durand a propósito do ressurgimento de mito de Hermes, intuitivamente somos conduzidos a refletir sobre o mito de Medéia, descendente do deus do sol Hélios, fonte primeva de luz, uma luz que atualmente emana das telas.

Concernindo à cristalização progressiva do deslizamento progressivo da sociedade de consumo rumo à sociedade de consumação, feliz expressão de Georges Bataille, os *web-surfers* são o exemplo mais significativo do que acabamos de expressar. Convém também sinalizar que o surgimento de *shopping centers* virtuais corresponde a um duplo movimento mítico, característico ao mesmo tempo de altares rituais de sacrifício e lugar de sentimentos heróicos: ao trágico e perpétuo movimento de re-fundação, paradoxal em si mesmo, se adiciona o teatro de simulacros de sacrifícios.

Em suma, é na navegação através dos oceanos de informação que se forma a cul-

tura urbana contemporânea, e é por causa da desmesura, a *Hybris* grega que renasce sob nossos olhos através uma mistura de loucura e sabedoria, que podemos nomeá-la de *cultura mediática*.

Pois é na abordagem simultânea do universo material e do imaginário que o homem contemporâneo se aproxima dos heróis e deuses todo-poderosos, e é entre a estrada perdida da Modernidade e a multiplicação *ad infinitum* de ilhas urbanas de Pós Modernidade que podemos encontrar um paralelo digno de uma profunda reflexão.

Sobretudo não esqueçamos que, além do fato de ter nascido em Medes, região da Pérsia, parte integrante do oriente mítico do homem, podemos encontrar pela via etimológica a origem do nome de Medéia num verbo grego que significa meditar, imaginar, tramar. Exatamente o que nos leva a refletir sobre o papel do imaginário na trama do tecido social e urbano contemporâneo, compreendido como uma rede de redes.

---

#### Paulo Bellinha

- *Arquiteto, Doutorando em Sociologia pela Universidade Paris V/Sorbonne.*

---

#### Bibliografia

- DURAND, G. *Introduction à la Mythologie*. Paris: Albin Michel, 1996.
- DURAND, G. *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*. Paris: Dunod, 1992.
- FREITAS, R. *Centres Commerciaux, îles urbaines de la Post-modernité*. Paris: Harmattan, 1996.
- HOLLYWOOD 26 Revista semanal do canal temático *Ciné-Cinemas* da televisão francesa.
- MAFFESOLI, M. *Le Temps des Tribus*. Paris: Poche.
- SANSOT, P. *Poétique de la Ville*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1994.
- COELHO, T. O Cinema da Atitude, *Folha de São Paulo*: Caderno Mais! 24/04/97.

# Apkujong-no, ou O que fiz nas férias de verão\*

---

*Rob Shields*

---

Ironicamente, *Apkujong* quer dizer “poder e riqueza vorazes e ilimitados”, em referência à residência de um político do século XV vil e traiçoeiro, Han Myong-hoe. Mantendo seu estilo, Apkujong é talvez o primeiro lugar entre os novos bairros abastados de que se ouve falar nas novas áreas de Seul que se desenvolveram, a partir de meados da década de 80, ao sul do Rio Han.

A antiga Seul expandiu-se a partir do centro tradicional da cidade de seiscentos anos de existência, Hang Yang, para o norte do Rio Han, que é hoje o marco mais importante da cidade. A largura deste rio, em muitos locais superior a um quilômetro, sempre impediu que a cidade fosse sitiada em ambas as margens (como no caso de Paris, por exemplo). Ao norte do Rio Han há uma série de colinas íngremes, inteiramente cobertas por casas e choupanas no século XX. O principal marco geográfico entre estas elevações é a Montanha Nam San. O centro tradicional de Seul fica ao norte de Nam San, em um vale cercado ao sul por Nam San e outras elevações, e, ao norte, pelos picos montanhosos e escarpados de Bukan San. A cidade de Seul foi fundada há mais de seiscentos anos atrás. Antigamente, este local, com seu padrão característico de pesadas névoas matinais, deve ter parecido um conto de fadas. Hoje, Seul divide com Los Angeles e com a Cidade do México a duvidosa honra de apresentar névoas transformadas em nuvens de fumaça e em cerrações de inversão térmica.

A Seul deste final de século excede em muito os limites desta área, tornando difícil sua apreensão. Não apenas Seul tem muitos centros urbanos - muitos centros polinucleares -, como é quase impossível encontrar um local de onde ver a cidade, uma vez que montanhas e outras elevações (tais como Nam San) bloqueiam a visão. Seul está, literalmente, fora do alcance da visão. Se incluirmos as novas cidades construídas além destas montanhas limítrofes, a área metro-

politana de Seul tem hoje uma população de mais de 17 milhões de pessoas.

O coração geográfico de Seul é hoje o Rio Han, que parece diminuído pela rápida travessia que mais de uma dúzia de pontes oferecem a trens, ônibus e ao tráfego de veículos. Kangnam, a “margem sul”, é sinônimo de novas riquezas, de modernidade e dos estilos pós-modernos típicos do capitalismo global. Kangnam está, literalmente, fora do alcance da visão. Kangnam desenvolveu-se a partir de 1970 em uma planície que leva a um conjunto de montanhas ao sul. Kangbuk, a “margem norte”, é uma metáfora de tradição, anti-modernismo (para não mencionar anti-pósmodernismo) e mesmo superpopulação e miséria.

Apkujong-dong, ou o bairro de Apkujong, desenvolveu-se na margem sul, a princípio como um conjunto de prédios de apartamentos modernos destinados às classes abastadas de Seul. Por que apartamentos de aparência comum, e não casas? Kang explica que as novas classes superiores emergentes desejavam simultaneamente luxo e discrição, no clima que predominou na Coreia, no início da década de 80, de austeridade econômica e crescente crise política (Kang, 1995). Os apartamentos foram construídos em terrenos recuperados ao leito do rio em uma aventura arriscada realizada por uma empresa privada. Na época, toda a área de Kangnam foi anexada para o desenvolvimento, e, com a realização das Olimpíadas de 1988, uma mentalidade voltada para mega-projetos fez-se acompanhar de um *boom* de construções que prosseguiu até 1995. O ritmo excessivamente rápido de construção e a escassez de materiais durante o final da década de 80 foram a causa final do colapso recente da “Sampoong Becwan-jan”, uma loja de departamentos em Kangnam que era um ícone da nova riqueza.

Apkujong é fortemente marcada pelo modernismo arquitetônico e pelas práticas de planejamento para os subúrbios. Kangnam é um local de ruas largas, em que os automóveis predominam em ruas de pistas múltiplas, cruzamentos e elevados que condenam os pedestres a dar longas voltas ou a usar as passagens subterrâneas. Trata-se

de uma área em que as zonas comerciais e residenciais são distintas, e de ocupação irregular. As amplas calçadas, contudo, são perfeitas para multidões e para vendedores ambulantes, que armam bancas de acessórios da moda a baixo custo, produzidos em pequenas fábricas coreanas para o mercado europeu (trabalhos em couros tais como cintos, óculos de sol e sapatos). Outros vendem comida em barracas de lona ou em pequenas tendas. Estes invasores culturalmente tradicionais do modernismo de Kangnam são um aspecto importante da confusão de códigos e de normas modernistas. A disputa cultural entre o local-tradicional e o global-moderno, juntamente com o espaço político e econômico dos novos empresários e da nova burguesia, é a base para a “pós-modernização” de Apkujong. Esta paisagem híbrida é uma atração importante para aqueles que não residem no bairro, e que lotam suas ruas nos fins de semana e após o expediente. Estes ambulantes tanto podem ser oficialmente organizados - embora geralmente não-licenciados - quanto extra-oficialmente organizados em sindicatos que controlam as principais áreas nas calçadas e protegem o monopólio de seus membros sobre seus espaços em troca de pesadas taxas de “adesão voluntária” (Seo, 1995).

Na rua principal, Apkujong-no (que no uso coreano é também o nome da vizinhança), plátanos de vinte anos de idade ladeiam as seis pistas de tráfego. Sofisticadas lojas de departamentos (“Galleria” e “Hyundai”) situam-se junto aos 2-3 quilômetros de prédios residenciais, oferecendo mercadorias importadas a preços altos. Um novo “prédio anexo” à Galleria apresenta uma série de boutiques européias voltadas para os jovens (20-30 anos). O prédio original da Galleria, situado do outro lado da rua, atrai uma multidão mais velha e mais pragmática mais voltada para a vida familiar do que para a moda pessoal (Chun, 1995; *Supermarket New Monthly*). No lado leste de Apkujong-no, a ampla calçada situada em frente ao MacDonalds é um dos principais pontos de encontro para os integrantes da “Geração X” - vinte e poucos anos - de Seul. Demograficamente, este é o grupo intermediário, o

“baby bust” à sombra do “baby boom” coreano do pós-guerra. Embora este grupo apresente altas taxas de desemprego, ainda mais significativo é seu *bias* “não-coreano” contra empregos subalternos e trabalhos manuais (o que gera uma alta demanda por mão de obra idosa e por trabalhadores estrangeiros) e sua dependência financeira dos pais. Este grupo, portanto, caracteriza-se por suas preferências culturais, ao invés de ser determinado por suas oportunidades econômicas.

O muro baixo situado na fachada do MacDonald’s fornece um assento à altura da cintura - rapazes à esquerda, moças à direita da entrada no centro. Embora aqueles que estão esperando por um amigo costumem demorar-se por ali, as mesas situadas à janela do segundo andar são um ótimo local de observação para os frequentadores que desejam ter uma boa visão dos membros atraentes da multidão. E, na Coreia, isto significa membros do sexo oposto. O resultado provoca uma sensação de indiferença flutuante vindo da multidão. Até mesmo o ar condicionado contribui para nos distanciar deste tempo e lugar.

Para aqueles que têm a idade certa e corpos adequados, mas carecem de pais ricos, Apkujong tem a reputação de ser o lugar certo para se encontrar um namorado ou namorada rico - e riqueza é a senha da Geração X para entrar nos significantes de Seul para a boa vida: carros europeus, restaurantes, lanchonetes e discotecas caras. Aqui, os meninos de um bairro encontram as meninas do outro. E encontrar é fácil: os rapazes simplesmente abordam os pequenos grupos de moças para convidá-las a “curtir a noite juntos”. Embora isto possa ser um eufemismo, em geral conduz apenas a conversas e bebidas. O mais relevante é o caráter não-tradicional destes encontros: são independentes e não-regulados. A noite e as ligações porventura resultantes são imprevisíveis.

### A Rua Rodeo

Dobrando a esquina do MacDonald’s, está o beco informalmente conhecido como “Rua Rodeo”. O uso de um nome inglês revela a tendência ocidentalizada da região. Isto é Seul em seu melhor estilo “wannabe”. São Francisco, Los Angeles, Milão - a Rua Rodeo fica em qualquer lugar, menos em Seul, o proscênio do teatro urbano que é Apkujong-no. *Embora cercado por áreas residenciais, o beco (Rua Rodeo) é repleto de cafés, bares, restaurantes e outros sofisti-*

*cados locais de entretenimento, atraindo jovens que buscam diversão e boemia*, comenta Kwak Young-Sup no *Korea Herald* (1992). Butiques ocidentais, lojas que vendem artigos de griffe e lojas que simplesmente oferecem artigos de aparência ocidental amontoam-se junto a cafeterias situadas em andares superiores, bares térreos, *Norebang* (o karaokê melhorado ao estilo coreano em locais privados), restaurantes, jogos eletrônicos e salões de bilhar e sinuca.

Um café de Seul é muito diferente de qualquer outro tipo de bar ou lanchonete que conhecemos no Ocidente. Os cafés são lanchonetes sofisticadas com ar-condicionado. Geralmente, são decorados com conjuntos de sofás, poltronas e mesas para oferecer acomodações típicas de clubes a seus frequentadores. Os maiores cafés dispõem de telefones nas mesas. Os lugares mais refinados oferecem aparelhos de fax (usados principalmente para enviar “faxes de diversão” para outros cafés e bares). Neles, o café custa em torno de US\$ 5,00 a xícara. Enquanto os cafés mais antigos eram estabelecimentos escondidos, situados em andares térreos, o café “pós-moderno” oferece uma vista da rua e amplas janelas do chão ao teto que colocam os próprios frequentadores voyeuristas em exposição. A ligação com a rua está inteiramente baseada no olhar. A televisão exibe “Star”, uma emissora de Hong Kong inteiramente dedicada à música, propiciando um elo com a paisagem global midiática do Ocidente, vídeos de rock asiáticos e indianos, filmes de Kung Fu e romances e dramas indianos, costurados por chamadas baseadas no canal francês M6. O telefone é o elo principal do cyberspaço da cultura *pager* de Seul dos “bips”, em que mensagens são transmitidas através de códigos numéricos para os aparelhos pessoais dos amigos, altamente estilizados (Shields, 1996b; 1996c). “8282” - *Eu te amo venha depressa*.<sup>1</sup> Como se estivessem na nave “Enterprise” de *Jornada nas Estrelas*, as pessoas pensam em descer até a rua e em seguida perdem o interesse, preferindo permanecer no café - o conforto refrigerado, as pessoas bonitas, os vídeos, as mensagens casuais dos *beepers*, em resumo, os cafés são a expressão tangível e espacial da *socialidade virtual*.

Surpreendentemente, apesar dos modismos, quase todos os membros desta multidão usam jeans e camisa pólo de mangas curtas. As lanchonetes e os cafés situam-se lado a lado nas ruas adjacentes à Rua Rodeo. Os carros engarrafam o beco em uma exibi-

ção simbólica de *mobilidade estacionária* (contra Virilio). As motocicletas são raras, à exceção de uma reprodução solitária e deslocada de uma Harley estacionada proeminentemente diante das largas janelas de vidro do “Cafê Coffee”.<sup>2</sup>

O aglomerado não é feito apenas de metal. A Rua Rodeo fervilha de pedestres, forçados a encontrar seu caminho por entre as BMWs, Mercedes e os sofisticados Grandeur coreanos da Kia. Frequentadores distraídos, adolescentes risonhas, mulheres adeptas do estilo “modelos da Vogue”, rapazes e inexperientes *flâneurs* (ver Shields, 1994). Sessenta anos mais tarde, e meio mundo mais longe, o elenco benjaminiano dos passeios parisienses revive (Benjamin, 1989), em uma cena surpreendentemente ingênua. Não há qualquer sinal dos olhares interpelativos das prostitutas de Benjamin. A regra é o olhar desatento e irrequieto.<sup>3</sup> Estes jovens habitantes de Seul nunca ouviram que a cidade faz mal, não sabem nada sobre a dura vida dos imigrantes e refugiados da Paris de Benjamin ou sobre o desespero e desorientação da metrópole do século XIX que ele estudava.<sup>4</sup> O resultado é uma forma espetacular de experiência de massa, em que mesmo os encontros substitutos de carros e pessoas resultam em negociações verbais e tácteis. À medida em que os tecidos roçam os metais polidos, há inúmeras oportunidades para “quebrar o gelo” entre jovens agitados porém reservados de sexos opostos, ou para combinar um encontro mais tarde em um café. Na Coreia, as pessoas gritam: *Esse BMW é seu ou dos seus pais? e Você já tem idade para dirigir ou estava tentando me atropelar?*

Onde eu estou em meio a isto? Tanta coisa acontece, e tão rapidamente, que uma visão de 180 graus seria necessária para se começar a “observar” uma cena assim (sobre cenas, ver Bech, no prelo). A observação participante é impossível, pois o distanciamento crítico só é alcançado retrospectivamente, com a escrita sendo uma espécie de “reflexão participante” (ver Shields 1996). Assim, a participação toma conta. Eu e meus “informantes nativos”, de apelidos divertidos - Jim e Charlie Brown - seguimos o fluxo, eu em um estado de estupor. “Estupor” - porque é preciso deixar o próprio corpo no piloto automático para achar o equilíbrio e o movimento inercial para uma ou outra direção, em uma tentativa de liberar a consciência para se concentrar nos acontecimentos interessantes, para observar pessoas, produtos

e paisagens. Descrente dos relatos das apresentações “fáceis”, pergunto-me como estes jovens rapazes heterossexuais encontram as meninas a quem se referem como “legais”? Com o próximo pequeno aglomerado para o qual somos empurrados pelo trânsito, aprendo que é fácil, principalmente quando há um sociólogo canadense a ser transformado na “desculpa” inicial. De fato, as mulheres de vinte e cinco anos parecem ansiosas para conhecer estrangeiros e principalmente para falar inglês, pois esta é uma oportunidade rara para eles: um olhar para fora de uma sociedade que social e geograficamente irá restringi-las aos papéis tradicionais de esposas. As mulheres jovens viveram as principais mudanças de papéis e status. Ao longo dos últimos 25 anos, saíram dos tradicionais casamentos asiáticos para a iminência de tornar-se empresárias independentes. Elas lêem *Cosmopolitan* e *Vogue* em coreano e sonham em “ter tudo”. Enquanto os homens prestam três anos de serviço militar (que parece apenas reforçar os padrões tradicionais de autoridade), as mulheres jovens solteiras formam uma *vanguarda cultural* que adota novos estilos, normas e padrões de consumo e estabelece os limites da mudança cultural, desafiando os termos da globalização. Elas são positivas ao determinar para onde estamos indo e agressivas em suas perguntas, quando a conversa se volta para os índices dos casamentos legais norte-americanos. Há assim um conflito de gênero na sofisticação e no grau de visão cosmopolita que divide a nova Geração X internamente.

### Orange-jo

A rigor, a maior parte das pessoas vai para a Rua Rodeo de ônibus por falta de estacionamento, encontra-se com velhos amigos e vai buscar um lazer mais barato em outro lugar. Entretanto, aquilo que Cohen e Taylor (1976) chamam de “pânico moral” continua vigoroso há quatro anos, relativo à “*Orange-jo*” (“jo” significa tribo ou grupo). A juventude mais sofisticada e ligeiramente mais velha que de fato dispõe dos carros de seus pais ricos para dirigir mudou-se quase imediatamente para outras áreas, tais como Hongik-tae, a oeste e norte do rio (Chun, 1995), quando a mídia deu início a uma campanha rotulando a juventude ocidentalizada de degenerados morais e sexuais. Pois há outras ruas “laranja” em Seul.

Lar da tribo Laranja, a área de Apku-jong-dong foi recentemente criticada como um antro juvenil de desvio e consumo

excessivo.

Uma das características mais impressionantes da tribo Laranja é que sabe-se que conseguem dinheiro com seus pais endinheirados, gastando-o “como se fosse água”.

Não é raro que um Laranja gaste um milhão de won (cerca de 2000 dólares canadenses) por noite em um bar (...) os boatos também dizem que muitos são viciados em drogas e têm pouquíssimos escrúpulos sexuais (Kwak, 1992).

A Orange-jo, ou literalmente a “tribo Laranja”, é um demônio popular (Cohen e Taylor, 1976), cujo nome parece derivar do modo como costumavam sentar e passar o tempo em bares e cafês. Quando viam meninas em mesas próximas, os homens pediam copos de suco de laranja para elas. Se as meninas bebessem o suco, isto significava que queriam sair com eles e “divertir-se” (Lee Kyu-tae, *Chosun Ilbo* (jornal coreano) citado em Kwak, 1992).

O que não aparece nestes relatos da mídia é que, embora esta prática específica Orange-jo seja claramente masculina, as atitudes condenadas ultrapassam as fronteiras do gênero. Embora os homens tomem a iniciativa, as mulheres os acompanham. O colunista prossegue, desaprovador: “é devido a esta prática fútil e vazia que eles tornaram-se conhecidos como ‘a tribo Laranja’”. Estranhamente, nenhum dos entrevistados declarou conhecer algum membro da “Orange-jo”: trata-se de retratos compostos das fantasias coreanas demoníacas acerca do comportamento social ocidentalizado. Em uma sociedade na qual quase todos os relacionamentos sociais baseiam-se na apresentação das partes por um intermediário, as garçonetes muitas vezes conseguem companhia para as pessoas solteiras em discotecas.<sup>5</sup> Do mesmo modo, contatos e relacionamentos profissionais acontecem por meio de apresentações, ao invés de contatos diretos. Os leitores de língua inglesa estarão familiarizados com a idéia de que a interação social urbana com estranhos é limitada pela polidez, pelo recato e pelas inibições que restringem os contatos sociais, de um modo ou de outro, às afinidades estruturadas de classe, vizinhança, etnicidade ou língua, cor da pele, idade e gênero.

Complementando o horário nobre de 19:00 às 23:00 do fim de semana, a impaciência e pressa dos coreanos urbanos de aderir ao capitalismo de consumo e àqueles produtos que servem como signos de ostentação do global e da ocidentalização ilumina

o estupor neurastênico dos sinais brilhantes em neon e das atraentes vitrines. A Rua Rodeo é assim um local de divertimento. Um lugar em que provavelmente vai-se esbarrar em *alguém* - em outro corpo desatento - com as conseqüentes profusas desculpas, olhares curiosos e *socialidade momentaneamente desalienada* de contato (Lefebvre, 1958).<sup>6</sup> Estes contatos não são intencionais ou instrumentais, apesar do fato de que alguns possam estar na cena por razões instrumentais (isto é, como *flâneurs*). O contato é fortuito e governado pelo acaso. Este é o prêmio: não sexo por uma noite, ou uma companhia para a vida toda, mas um lampejo de socialidade de contato por um segundo. A Rua Rodeo é uma *comunidade de contato* (Shields, 1992), em que homens, mulheres e automóveis encontram-se presos em uma rede social de colisões e olhares. Esta descrição equivale a iluminar repentinamente a interação de corpos - a “congelar” estes “corpos sociais”, conforme discutirei mais adiante - surpreendida em Apkujong-no. Ainda assim, este “flagrante” sociológico mal captura a aleatoriedade, o fluxo, minuto a minuto, dos eventos que uma narrativa sociológica mais “cinematográfica” poderia captar.

Este comportamento da multidão é tão estranho a Seul quanto aquela Harley cafona, diante de outras práticas nativas de Seul nas quais somos levados pela multidão - em contato com corpos *múltiplos*, sem que se possa dar atenção total a qualquer um deles - como, por exemplo, no tradicional Mercado Namdaemun. Lá, pode-se comprar qualquer coisa - “qualquer coisa”, isto é, que seja fabricada na Coreia (o que muitas vezes quer dizer Seul ou então Pusan ou Ulsan). Imersos na cultura material e no clima das práticas locais e tradicionais do *petit-capitalisme*, somos pacientes com a pressão dos corpos, do mesmo modo como um peixe é paciente com a fricção da água. Não temos escolha, pois em geral não se trata de corpos individuados, mas de uma única multidão. E não escolhemos nossos contatos, assim como um peixe não escolhe as moléculas da água que encontra. Ao contrário de Apkujong, estes contatos não são “aleatórios” no sentido dos eventos irruptivos, mas um meio contínuo e obstrutivo - aquilo que chamamos de “multidão”.

### O Pecado da Diretividade

Na Coreia, as abordagens diretas em *qualquer campo das relações sociais* parecem atrevidas e ameaçadoras ao sistema de

socialidade, impedido de transformar-se em um sistema liberado, apesar do estereótipo de superpovoadas e apressadas atribuído às cidades do Leste asiático. Em Seul, as interações parecem ser controladas por um conjunto de regras implícitas, que exigem um propósito e um convite (por exemplo, pedir informações e prosseguir no caminho, e vendedores que “convidam” os compradores a entrarem nas lojas com o propósito específico de comprar). Além disso, as interações devem conformar-se idealmente a um *habitus* de interações estereotípicas (cf. Bourdieu, 1981), e contatos ou perguntas devem ser feitos de acordo com uma hierarquia preferencial dentro dos limites de uma rede de conhecidos e amigos a quem é preciso ser leal. Assim como as normas de gênero e de geração em um sistema de parentesco, esta estrutura preferencial superdetermina o processo cultural das interações sociais, econômicas e políticas nas cidades do Leste asiático.

Em minha interpretação, fazer uma abordagem direta é colocar-se temporariamente fora destas redes encompassadoras de socialidade através desta atitude e nos termos do Imaginário social, ou compreender “como o mundo funciona”, para usar uma expressão do inglês. Esta “estranheiridade-pela-diretividade” não pode deixar de ser completa: a pessoa torna-se um estrangeiro nos termos da socialidade coreana, um simulacro de um ocidental, que, ainda assim, apresenta uma reivindicação a direitos sexuais (reais ou imaginários) a corpos coreanos específicos (geralmente femininos) e assim a fazer parte do “corpo social” da nação coreana.<sup>7</sup> O “estrangeiro” Orange-jo resultante (cf. Simmel, 1958) tem um status liminar ou marginal, e é monstruosamente instável e transgressor. O movimento para fora do círculo das identidades coreanas é feito para realizar uma volta contestada aos limites marginais das identificações coreanas. Este retorno enfrenta uma forte oposição das autoridades públicas e das personalidades influentes, sob a forma de uma condenação moral - o pânico moral acima mencionado.

No escândalo da Orange-jo, à transgressão das redes flexíveis da socialidade através do contato direto somou-se o liberalismo sexual. As atividades sexuais pré ou extra-conjugais costumam ter lugar em hotéis que tornam estas práticas economicamente visíveis (os assim chamados “hotéis amorosos” (um deles, o Valentine Hotel, é uma réplica de um castelo austríaco) ladeiam a estrada

que vai do leste de Kangnam até Chinchon); entretanto, não há qualquer identificação clara de frequentadores de Apkujong na faixa específica de 20 a 30 anos com esta prática, que pode igualmente ser o resultado dos hábitos sexuais de homens mais velhos relativamente ricos. A prática “sexual” mais visível é o encontro aberto observado na Rua Rodeo enquanto escrevia este texto, onde rapazes de 23 a 28 anos abordam um grupo de moças de 23 a 25 anos para convidá-las a “curtir a noite juntos”, indo a um bar, a uma discoteca ou para cantar no onipresente Norebang.

A rejeição encontrada na Rua Rodeo à hierarquia e suas mediações é a principal razão para a sua espacialização como uma zona marginal e, mais do que isso, proscriita. O risco, para a ordem social coreana, é que esta socialidade flexível baseada no local perca sua importância para a Geração X, que formaria assim suas próprias redes hierárquicas no ápice do global, como importadores da oportunidade econômica, da moda e do bricabraque transcultural.

Mais importante do que a filiação a uma tribo “Laranja” são as filiações a tribos políticas e sociais baseadas nas redes regionais e hierárquicas que disputam os recursos do Estado e as oportunidades econômicas. Estas interpenetram ao mesmo tempo a vida privada, a vida da rua, as empresas e a política do Estado. De fato, não há qualquer separação da sociedade civil em relação ao Estado, como no tipo-ideal europeu gramsciano. Mais do que um debate racional, estas redes são os canais de formas da *socialidade flexível* (Cho e Shields, 1995). Esta “flexibilidade” caracteriza-se pela dependência individual, social e econômica do ator de uma “rede hierárquica” para obter status, recursos (também entendidos como poder), vantagens e oportunidades competitivas. Nesta forma ideal-típica de socialidade não há qualquer divisão necessária entre a vida pública e privada, pois a rede de lealdade e dependência atravessa quaisquer linhas divisórias possíveis que possam separar uma esfera privada e protegê-la de uma esfera pública. Sem uma divisão das esferas públicas e privadas, a diferenciação e compartimentalização do Ocidente moderno das esferas de valores (mais notavelmente o afastamento da competitividade econômica dos valores religiosos cf. Weber) torna-se difícil. Em seu lugar, o código onipresente do quase-confucionismo dita a lógica da diferenciação hierárquica e da lealdade nas redes da socialidade flexível.

vel. A aceitação da própria posição na rede hierárquica (estratificada por idade, família e pelo respeito - de difícil obtenção - dos amigos) é crucial.

Mas não mencionei a única esfera pública, a Catedral Anglicana, ou os teatros e cafés de Taehak, “Planet Hollywood”, o bar Carlsberg em Hongik-tae, ou os “rock-cafês” como o “Space” em Sinch'on. E o que dizer dos “wannabes” da Orange-jo, dos *kingkan-jo* (termo coreano para Laranja Anã), ou dos soldados e prostitutas do “espaço tradicional de consumo” de Chongyangri, ou dos turistas consumidores de tradição em Insadon, ou dos pobres de Nankok observando o global em Sampoong, ou do “espaço moderno de consumo” de Itaew'on nos portões da oitava base militar americana. Todos estes espaços de consumo oferecem diferentes “combinações” do tradicional e do moderno. Juntos, compõem o repertório de Seul dos espaços pós-modernos pelos quais circulam seus habitantes, criando padrões de engarrafamentos de carros novos e ônibus velhos na hora do *rush*.

Estes espaços são, por um lado, um resultado da modernização, e o efeito da importação dialética de bens e práticas simbólicas e o retrocesso das restrições reacionárias que definem a globalização fora do Ocidente. De fato, estes espaços superam e excedem qualquer coisa que se pudesse esperar da modernização, e condensam os processos da globalização em locais intensos e precisos, sintetizando o moderno com o tradicional, o importado com o nativo. Neste sentido, trata-se de lugares liminares, pós-modernos.

#### Rob Shields

- *Professor Associado de Sociologia e Antropologia na Carleton University, Ottawa. Lecionou recentemente Cultura e Comunicação na Lancaster University (U.K.). É autor de Places on the Margin: Alternative Geographies of Modernity e de Henri Lefebvre: a Critical Introduction (no prelo), e editor de Lifestyle Shopping e Cultures of Internet. É editor-fundador do periódico internacional “Space and Culture”.*

#### Notas

- \* *Este trabalho está baseado em uma pesquisa de campo realizada em 1995, e em pesquisa bibliográfica e documental*

realizada no ano anterior e nos seguintes, financiada pelo Social Sciences and Humanities Research Council of Canada e pela Reitora de Ciências Sociais, Profa. Marilyn Marshall, da Universidade de Carleton, Ottawa. Conteí com a ajuda de assistentes e informantes locais, incluindo “Charlie Brown” e “Jim”, Young-Min Seo e muitos outros do Korea Centre for Environment and City Research (KOCER) e do Prof. Myung-Rae e de outros professores do Departamento de Desenvolvimento Regional e Urbano da Universidade de Dankook, Seul. Com financiamento da Universidade de Lancaster, uma versão preliminar foi apresentada na Theory Culture and Society Conference, realizada em Berlim em 1995. Esta pesquisa é respeitosamente dedicada à memória das muitas vítimas da tragédia de Sampoong Becwajon. 6 de julho de 1995, Seul. Baixas da modernidade.

1. Nas trágicas consequências do colapso da loja de departamentos Sampoong, no qual centenas de vítimas foram funcionários de vinte e poucos anos, namorados(as) desesperados(as) mostram, diante dos destroços, as últimas mensagens transmitidas para as câmeras de televisão, e choravam sobre os códigos de “ajuda”, “eu te amo” e “adeus” recebidos dos namorados(as) presos nos destroços. Com seus típicos close-ups exagerados de torsos feridos expõem órgãos dilacerados, o noticiário televisivo coreano (KBS e SBS) é provavelmente o mais invasor, explícito e chocante do mundo.
2. O ponto de encontro, devido ao bom serviço, à localização central, à visibilidade dos frequentadores - entre si e da rua - e aos preços relativamente baixos de cerca de US\$3,00 por café.
3. Este aspecto do olhar, e o fato de que não há qualquer divisão clara de gênero entre aqueles que estão nos carros e os pedestres, diferencia este “carnaval” dos desfiles veranis de rapazes em carros e moças passeando que caracterizam ruas específicas de quase todas as cidades norte-americanas. Nas zonas erógenas urbanas, a troca de olhares entre os homens e as prostitutas é atenta, instrumental e desejosa (como parece ser em áreas semelhantes de Seul). Em Apkujong, contudo, o desejo no sentido europeu de falta (cf. Freud, Lacan) é

empurrado para os bastidores pelo excesso.

4. Seul é, em geral, extremamente segura, principalmente para as crianças. Crianças pequenas podem correr dezenas de metros à frente dos pais em meio a multidões, sem que estes pareçam preocupar-se. A baixa taxa de criminalidade está em parte relacionada ao interesse que os cidadãos têm pelos espaços públicos, fora de suas casas, os quais, para muitos, constituem o principal espaço habitado, cozinhar e comer sendo as únicas atividades realizadas no interior de casas apertadas. Esta situação, contudo, está mudando rapidamente, com a construção de centenas de milhares de altos prédios de apartamentos ao longo da última década.
5. Os barmen podem ter um papel semelhante em um pub, desempenhando o papel tradicional de “anfitrião” para a multidão frequentadora do bar. Isto é diferente do que ocorre em muitos bares ocidentais, em que o próprio bar tornou-se um local de trabalho e o bartender não passa de um preparador de drinks frenético que não tem tempo para conversar com os frequentadores, nos moldes do velho “balconista” das lanchonetes americanas.
6. O termo “socialidade” é aqui utilizado no sentido de Simmel, como o termo genérico para vários tipos de socialidade. “Sociabilidade”, “vizinhança”, “amizade” e outros são assim sub-categorias da socialidade (Simmel, 1959; Maffesolli, 1981).
7. Que parece ser, ela mesma (1) etnicamente mista (a despeito dos debates do Leste asiático sobre qual nação “descende” da outra) como resultado dos laços comerciais históricos e de sucessivas colonizações, e (2) que transcende o estado da Coreia do Sul para abarcar a “metade perdida” da Coreia do Norte - aproximadamente um quinto das famílias coreanas foi separado pela divisão pós-guerra, suscitando uma formação estatal característica a qual denomino “Estado Peninsular”, cujo território discursivo vai além de seu território não-discursivo por ele governado (ver Shields (1997) e Cho ()).

Tradução:  
COELHO, Maria Cláudia

### Bibliografia

- BAUDRILLARD, J.. *The Precession of Simulacra*. New York: Semiotexte, 1983.
- BENJAMIN, W.. *Paris, Capitale du XIXe siècle. Le Livre des passages*. J. Lacoste, trans. Paris: Les Editions du CERF. Tradução completa de “Passagenwerk”, 1989.
- CHUN, Entrevista sobre varejo, pesquisa de doutorado em andamento, Department of Urban and Regional Development, Dankook University, Seul. 30 de junho 1995.
- CHO, Myung-Rae. 1995. “Flexible Specialisation through Metropolis”, no prelo. International Journal of Urban and Regional Research.
- COHEN, S. e TAYLOR, L. *Escape Attempts: the theory and practice of resistance to everyday life*. London: Allen Lane, 1976.
- CUDDIHY. *The Ordeal of Civility: Freud, Marx, Lévi-Strauss and the Jewish Struggle with Modernity*. 2ed. Boston: Beacon, 1987
- KWAK Young-Sup.. “Seoul launches crackdown on ‘Orange family’ in Korea” - *Herald* nd, np, 1992.
- KANG, Tae-Hi.. Entrevista, Professor de Planejamento Urbano, Seoul National University, Seoul. 24 de junho 1995.
- LEFEBVRE, H.. *Le Somme et le Reste*. Paris: Editions Sociales, 1958.
- MAFFESOLI, M.. *Le Temps des Tribus*. Paris: Editions Sociales, 1981
- SHIELDS, R. *Cultures of Internet*. London: Sage, 1996b.
- SIMMEL, G. *The Sociology of Georg Simmel*. New York: Free Press, 1958.

# Marketing Cultural como Política de Comunicação Institucional

Manoel Marcondes Machado Neto

*O homem não vive apenas em função do PNB.<sup>1</sup>*

SAMUELSON, Paul

*O Cleveland Museum tornou-se um dos maiores museus do mundo não apenas porque tinha um diretor que era notável para descobrir grandes objetos de arte; ele também era competente para transformar em patronos as pessoas que entravam simplesmente para fugir da chuva e ficar uma hora.<sup>2</sup>*

DRUCKER, Peter

No ambiente empresarial brasileiro há, em diferentes níveis de sofisticação, difundida utilização de filosofias e de práticas de *marketing* que atingem o público em geral. Dentre essas práticas encontra-se o *marketing cultural*. Tal expressão carece ainda de fundamentação teórica. Buscar esta fundamentação é um dos objetivos da pesquisa ora em andamento na pós-graduação em Ciências da Comunicação da ECA/USP.

O trabalho visa comprovar a tese de que o *marketing cultural* pode contribuir, no contexto da comunicação institucional, para a conquista e a manutenção de uma boa imagem corporativa diante de públicos internos e externos.

Duas áreas acadêmicas possuem ambiente fértil para o aprofundamento das questões que envolvem tanto o *marketing* quanto os fenômenos da indústria cultural: a Administração e a Comunicação Social, sendo que nesta última, as Relações Públicas se atêm especificamente aos problemas de imagem e comunicação institucional.

Em Relações Públicas, a abordagem mais tradicional (Canfield e Bernays) aponta para o intento da obtenção da boa vontade (*goodwill*) da opinião pública para com a organização. Novas teorias, (Grunig e Porto

Simões), reforçam o aspecto do relacionamento, da troca efetiva entre instituições e sociedade, de compromisso social da instituição, e da redução da distância entre o discurso e a ação nas organizações.

Em Administração, uma extensa relação de títulos publicados no Brasil oferece variadas soluções para os problemas de colocação de produtos e serviços da maneira mais política e comercialmente correta possível frente ao cliente/usuário/consumidor.

Pela revisão da literatura de *marketing* e dos poucos títulos disponíveis que tratam especificamente do *marketing cultural*, pretende-se identificar conceitos comuns entre essas áreas e a literatura de Comunicação, caracterizando a pertinência e a eficácia desse tipo de atividade como política de comunicação institucional.

A validação de tal premissa será buscada através de estudo de caso.

A opção por esta metodologia visa a comprovação da tese de que o mecenato às artes contribui para a formação e a manutenção de imagem institucional positiva da organização para com suas comunidades interna e externa, em situação real de mercado e em corporações cuja filosofia de *marketing* aliada às práticas de *marketing cultural* tenham produzido, de fato, os efeitos benéficos de uma política institucional de apoio à arte e à cultura. E isto, sobre os seus mais diversos públicos: público interno (acionistas e empregados), públicos de interesse estratégico (no poder público e na comunidade circunvizinha), formadores de opinião e meios de comunicação locais.

Por outro lado, note-se, o patrocínio às artes por parte das empresas, concorre, efetivamente, para a viabilização de manifestações culturais (que de outra forma não sairiam do papel), permitindo acesso a bens e serviços que, incentivados pelo Estado – via renúncia fiscal – complementam a sua própria política cultural.

## Antecedentes no Brasil

Nos últimos trinta anos, a literatura sobre os conceitos e práticas da Administração e do *marketing*, majoritariamente norte-americana (na qual se destacam Peter Drucker,

Jerome McCarthy, Philip Kotler e Theodore Levitt), foi avidamente traduzida e adaptada, produzindo toda uma série de manuais que se espalhou pelas empresas privadas e estatais, chegando, finalmente, ao meio acadêmico.

O interesse pelo conjunto de técnicas e saberes oriundos, basicamente, de homens de negócios bem-sucedidos, diretores e gerentes de vendas notáveis, além de consultores empresariais independentes, se deu através de cursos de especialização na área de Administração de Empresas ministrados na Fundação Getúlio Vargas, que se tornou, inicialmente, o *locus* acadêmico de excelência nessa área de conhecimento. Há que citar-se também, atualizando, o COPPEAD/UFRJ.

Vale lembrar, ainda, que a vasta produção editorial em *marketing* continua girando em torno do registro de casos de sucesso empresarial.

Atualmente, começa a surgir, entre aqueles que se dedicam à pesquisa e à prática da Comunicação no âmbito da sociedade pós-industrial, um forte interesse em compreender o *marketing* como um meio de **relacionamento** interinstitucional e entre instituições e seus públicos-alvo, no âmbito do que se convencionou chamar de **mercado**, num sentido mais amplo (McKenna).

## Marketing como relacionamento

Como forma de relacionamento, o *marketing* e suas práticas (principalmente no que toca ao comportamento de consumo) passam a ser objeto das ciências humanas e sociais, e em especial da Comunicação. Essa abordagem constitui o ambiente central do presente trabalho.

A Comunicação, como um campo acadêmico eminentemente interdisciplinar e como área de práticas sociais, privilegia o estudo da informação, da persuasão, do *divertissement* e da educação (Berlo).

As Relações Públicas, por sua vez, têm seu principal foco justamente naquele relacionamento interinstitucional e das instituições com seus públicos, sejam eles internos ou externos.

O Brasil, até há pouco tempo, antes da queda das alíquotas de importação (a partir de

1990), não constituía um ambiente propício ao desenvolvimento das práticas genuínas de *marketing*, posto que um alto grau de interferência do Estado na economia sempre descaracteriza práticas essencialmente relacionadas à satisfação das necessidades específicas de segmentos de consumo e à livre concorrência dirigida para a conquista da liderança daqueles segmentos e obtenção de lucro.

Protecionismo, cartéis e monopólios reduziram a pujança das práticas legítimas de *marketing*, que, no presente momento, face à queda de antigas barreiras alfandegárias e tarifárias, começam a mostrar-se por inteiro no Brasil. Bastaria, para essa constatação, lembrar que uma legislação digna de sociedade desenvolvida no que diz respeito à proteção dos direitos do consumidor (que nada mais é, aliás, que uma manifestação da cidadania), surgiu entre nós apenas em 1990.

E, finalmente, de forma ilustrativa, não se atribuiu o resultado das primeiras eleições diretas para presidente desde 1960, a *marketing*?

### Um novo mecenato

O plano cruzado (governo Sarney, 1985-1990) demonstrou a fragilidade da nossa base industrial, embora decantada à época como a oitava economia do ocidente. Quando mais pessoas, físicas e jurídicas, puderam mais consumir (em função de uma relação mais favorável entre remunerações e preços), houve desabastecimento em praticamente todos os setores: da indústria automobilística aos supermercados; da indústria eletro-eletrônica ao programa do álcool combustível.

E acrescente-se que o plano econômico posto em cena em 1994 - o plano real - vem trazendo, com pequenas alterações, as mesmas conseqüências anteriores. O desabastecimento de então só não se repete em função da abertura (ainda maior) aos produtos estrangeiros e às sufocantes taxas de juros impostas pela política econômica, o que, de modo geral, inibe o consumo.

O mesmo governo Sarney, que convocava “fiscais” e que promoveu a “caça ao boi gordo”, implementou, especificamente para o segmento composto por artistas e produtores culturais, a lei nº 7.505/86 de incentivo fiscal. Tal instrumento legal, em que o Estado concedia uma renúncia fiscal importante, permitiu a empresas públicas e privadas (através das modalidades de apoio como doação, patrocínio ou investimento a

iniciativas culturais - com abatimento direto do imposto de renda devido de 100, 80 e 50 por cento da quantia empregada, respectivamente), apoiarem um ciclo áureo de **mecenato** no Brasil: a era da lei Sarney.

Nunca antes no Brasil tantas empresas (e muitas delas estreantes nos *media*), ofereceram apoio a tantas manifestações artístico-culturais.

O governo Collor, que se seguiu, aboliu todos os subsídios e incentivos fiscais; criou um instrumento semelhante (não sem antes estabelecer um verdadeiro estado de coma em toda a esfera cultural, extinguindo órgãos como FUNARTE, EMBRAFILME, IPHAN), o qual recebeu a alcunha de seu secretário da Cultura - a lei Rouanet. Muitas críticas foram (e continuam sendo) feitas a essa lei, relativas, principalmente, à sua excessiva burocracia, o que minimizou significativamente a atuação das empresas em patrocínio cultural.

Leis estaduais e municipais seguiram-se, no mesmo espírito de renúncia fiscal.

Há que se ressaltar que muitas empresas apoiavam e continuam apoiando manifestações artístico-culturais, desde a realização de espetáculos à manutenção de espaços, independente de incentivos fiscais. Projetos como o Aquarius, por exemplo, de O Globo e Sul América Seguros datam da década de 70.

A atual legislação federal de incentivo à cultura veio a ser aperfeiçoada somente em 1995, no atual governo de Fernando Henrique Cardoso, tendo à frente da Pasta da Cultura o ministro Francisco Weffort. Esta regulamentação admitiu a figura do **agente cultural**, perfil fundamental na produção cultural, até então não reconhecido, não profissionalizado e às vezes até mal afamado como mero intermediário à cata de comissões. Aliás, o amadorismo ainda muito presente na área foi circunstância determinante e co-responsável pela imagem “mambembe” (com exceções) das produções artísticas brasileiras: das festas folclóricas ao cinema, do teatro amador à ópera. As exceções, superproduções principalmente, são, em sua maior parte, ligadas à televisão e aos grandes nomes do que a crítica batiza “teatrão”, sem falar na indústria fonográfica, a qual soube capitalizar, nos últimos trinta anos, movimentos como a bossa nova, a tropicália, a jovem guarda, o *rock* nacional, a lambada, o *reggae*, o sertanejo, o *olodum/world music*, o *rap* e, atualmente, a onda do *funk* e do *pagode* tupiniquins. O Brasil talvez seja caso único no mundo em que a produção e a difusão musical local suplantam a produção estrangeira.

### Marketing Cultural ?

O termo, bastante difundido no senso comum, carece de conceituação, mas parece adequar-se a uma gama definida de usos, conforme a pesquisa irá demonstrar.

É justamente a análise do que ocorreu a partir das leis de incentivo fiscal com a produção cultural brasileira que configura a presente tese de doutoramento; levantando evidências que confirmem a validade e a pertinência da atuação das organizações como **mecenas** nas mais diversas áreas da manifestação artístico-cultural no Brasil, complementando a política de Estado no setor e capitalizando, com tais iniciativas, a boa vontade de governos e da sociedade, ou ainda, meramente de segmentos bastante específicos de públicos de interesse, a exemplo do que correntemente se dá nos países desenvolvidos.

### Objetivos da pesquisa

- caracterizar o *marketing cultural* como política de promoção das organizações;
- destacar a adequação das ações de mecenato cultural das organizações como estratégia de comunicação institucional;
- identificar o *marketing cultural* exercido pelas organizações, via leis de incentivo, como um instrumento complementar de política de Estado para a cultura.

### Marketing da cultura na cultura do marketing

Na história das manifestações artísticas e culturais do Brasil contemporâneo, o período compreendido entre 1986 e 1989 marcou o auge do apoio institucional à cultura via lei Sarney, de incentivos fiscais.

Algumas publicações surgiram então, obtendo repercussão justamente pelo momento oportuno que se configurava.

A literatura emergente não apresentou, contudo, aprofundamento das reais circunstâncias e meios pelos quais se explicaria o interesse (ou desinteresse) das organizações brasileiras em fazer *marketing cultural*. Tampouco aprofundavam quanto ao **como fazer** da área.

Tais trabalhos tiveram origem, assim como a bibliografia de *marketing*, na experiência acumulada por agentes que, de diversas formas, atuaram na área da produção cultural na última década, quer fosse produzindo propriamente, quer fosse ministrando inúmeros cursos de *marketing cultural*, surgidos da necessidade de difusão e entendimento da

legislação de incentivos fiscais. São relatos de experiências e *check lists*. Podemos citar Muylaert, Kaplan e Candido Mendes.

Falta ainda ao meio acadêmico a exploração do tema, multidisciplinar por excelência, uma vez que combina áreas tão diferentes como produção cultural, administração, *marketing*, políticas cultural, tributária e trabalhista, finanças, artes, promoção, publicidade e relações públicas. Praticamente intocado no meio acadêmico, o tema é a razão de ser da presente pesquisa, no âmbito específico da linha de pesquisa Comunicação Institucional: Políticas e Processos, do Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Profa. Dra. Margarida M. K. Kunsch.

### Delimitação do objeto de estudo

O presente trabalho visa analisar as relações desenvolvidas entre organizações patrocinadoras e a produção artístico-cultural no Brasil ao longo da última década, quando a atividade alcançou relevância, suscitando a reflexão e a necessidade de aprofundamento teórico.

Além disso, pretende o estudo oferecer um viés crítico de como se produziu esse relacionamento de mecenato entre empresa e artista/produtor cultural e Estado, aplicando os achados da pesquisa aos conceitos e ao planejamento da comunicação institucional.

Para que se possa aquilatar resultados do uso da promoção institucional via *marketing cultural* optou-se pela realização de estudo de caso como forma de inserção no campo empírico capaz de espelhar uma realidade social e cultural que concretamente situe o objeto teórico-prático da tese.

### Hipóteses

A Comunicação Social, como área de conhecimento, é um campo de teorias e práticas, onde se realizam o *marketing social* (Kotler) e o *marketing cultural*.

A atividade de *marketing cultural*, como componente do *marketing mix*, constitui instrumento privilegiado para a comunicação e a promoção institucionais.

O Estado se vale do *marketing cultural* – implementado pelas organizações via incentivos fiscais – para complementar sua política de difusão cultural.

### Resultado esperado

A literatura básica em Comunicação Social, privilegiando os fundamentos científicos da comunicação, ensina não só o ferrame-

ntal necessário ao aprofundamento do que seja o fenômeno comunicacional no seio das organizações e da sociedade, como também ampara o estudo e a compreensão da indústria cultural e suas manifestações. A literatura de *marketing*, ampara a extensão dos conceitos da área à atividade específica de *marketing cultural*.

Paralelamente, o estudo de caso trará os elementos adicionais da *praxis* indispensáveis para a comprovação das hipóteses motivadoras da pesquisa.

### Para uma conclusão

O que se busca é a consagração científica do que seja o *marketing cultural*, o porquê de sua adoção pelas instituições públicas e privadas e o estudo do impacto dessa atividade sobre os agentes que a compõem.

Tal aprofundamento, com as características de pesquisa científica, só pode ocorrer, de modo consistente e com fidedignidade, no meio acadêmico; e a presente tese é justamente um esforço nesse sentido.

Com as conclusões que advirão deste e de futuros trabalhos espera-se um mais abalizado mapeamento da atividade de *marketing cultural* em nosso país.

A partir desta compreensão augura-se mais efetiva participação de pessoas físicas e jurídicas na produção cultural brasileira, bem como se quer contribuir para a formação de perfis profissionais especializados no trato das questões de cultura e mercado.

### Manoel Marcondes Machado Neto

- *Bacharel em Comunicação Social - IPCS/ UERJ; mestre em Comunicação - ECO/ UFRJ; doutorando em Ciências da Comunicação - ECA/USP. Ex-professor da ECO/ UFRJ. Professor assistente da FCS/ UERJ e coordenador do curso Marketing Cultural - Teoria & Prática do CEPUERJ<sup>3</sup>.*

### Notas

1. KOTLER, P. *Op. cit.* 1988. p. 286.
2. DRUCKER, P. *Op. cit.* 1990. p. 79.
3. Em março de 1994, o Conselho Departamental da FCS/ UERJ aprovou a criação do curso de extensão universitária Marketing Cultural Teoria & Prática (60 h/aula). Até a presente data, duas turmas o concluíram. Com base na expressiva demanda de formação especializada, o Departamento de RP da FCS/ UERJ iniciou estudos e encaminhará, em 1997, a criação de um curso de pós-graduação lato sensu (360 h/aula) em Marketing Cultural.

### Bibliografia

- ADORNO, T. and HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985, 254p.
- ALMEIDA, Candido José Mendes de. *A arte é capital*. RJ, Rocco, 1993, 101p.
- BELL, Daniel. *O advento da sociedade pós-industrial*. SP, Cultrix, 1977, 540p.
- BERLO, David K. *O processo da comunicação*. SP, Martins Fontes, 1982, 291p.
- CAMARGO, Nelly de. Um comunicador/educador sob medida: o profissional da cultura. In: *Logos*, nº 3, FCS/ UERJ, RJ, 1995, p. 23-27.
- CAMPOMAR, Marcos Cortez. *Do uso de "estudo de caso" em pesquisas para dissertações e teses em administração*. In *Revista de Administração do Instituto de Administração da FEA/ USP*. São Paulo, IAUSP, vol. 26, nº 3 - jul/set 1991, p. 95 a 97.
- CANFIELD, Bertrand. *Relações Públicas*. São Paulo, Pioneira. 1970. 2 vols.
- DRUCKER, Peter. *Administração de organizações sem fins lucrativos*. São Paulo, Pioneira, 1990. 166p.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. SP, Perspectiva, 1971, 284p.
- GRUNIG, James et alii. *Excellence in public relations and communication management*. New Jersey, IABC, Laurence Erlbaum Associates, Publishers, 1992.
- KAPLAN, Sheila (org.) *Marketing cultural ao vivo*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1992. 190p.
- KOTLER, Philip. *Marketing*. São Paulo, Atlas, 1985. 596p.
- \_\_\_\_\_. *Marketing para organizações que não visam lucro*. São Paulo, Atlas, 1988. 430p.
- KUNSCH, Margarida M. K. *Planejamento de Relações Públicas na comunicação integrada*. São Paulo, Summus, 1989.
- LEVITT, Theodore. *A imaginação de marketing*. SP, Atlas, 1985. 189p.
- McKENNA, Regis. *Marketing de relacionamento*. RJ, Campus, 1993. 254p.
- MUYLAERT, Roberto. *Marketing cultural & comunicação dirigida*. São Paulo, Globo, 1993. 288p.
- PINHO, J. B. *Propaganda institucional*. São Paulo, Summus, 1990. 166p.
- \_\_\_\_\_. *Comunicação em marketing*. São Paulo, Papyrus, 1991. 194p.
- SIMÕES, Roberto Porto. *Relações Públicas: função política*. São Paulo, Summus Editorial, 1995, 250p.

# Uma natureza urbana: notas sobre representações da natureza no espaço urbano

*Geraldo Garcez Condé*

A exuberância da natureza é um dos atributos da cidade recorrentes nos discursos sobre o Rio de Janeiro. Seja na imprensa, na música popular, na publicidade ou na propaganda política, seus elementos naturais são sobejamente referidos em sua prodigalidade. Situada “entre o mar e a montanha”, a “cidade maravilhosa” é freqüentemente citada como “privilegiada pela natureza”.

O objetivo deste trabalho é analisar alguns aspectos das representações da natureza presentes no discurso da imprensa sobre a cidade. O que se propõe é uma “leitura” da leitura que um determinado órgão de imprensa faz da natureza como elemento do espaço urbano do Rio de Janeiro. São tomadas como textos de referência três reportagens publicadas sob a rubrica “Cidade” na revista *Veja Rio*, entre janeiro e junho de 1996.<sup>1</sup>

A análise é empreendida a partir de um “olhar” que busca deslocar do cotidiano o discurso da Comunicação de Massa. Nessa perspectiva, de orientação etnográfica, o que é “familiar” é “estranhado”, transformado em “exótico”. Submetido a esse artifício lógico — o “estranhamento” — os textos jornalísticos podem ser lidos de modo particular, como se fossem discursos alheios ao cotidiano do observador, a fim de fazer aflorar os significados que repousam no subtexto.<sup>2</sup>

Encartada em *Veja* — a revista semanal de maior circulação no país — *Veja Rio* é um veículo cujo discurso é, a princípio, dirigido aos moradores da cidade do Rio de Janeiro. As inevitáveis escolhas entre os inúmeros assuntos publicáveis sob a rubrica “Cidade” e que, supostamente, configuram um discurso sobre a cidade onde habita o leitor, apontam para o significado que os produtores e consumidores dessas mensagens atribuem à categoria “cidade”. Por isso, as reportagens de *Veja Rio* parecem constituir um importan-

te discurso sobre a “Cidade” e, neste caso em particular, sobre a natureza como elemento do espaço urbano.

Em “Reforma da natureza” (*VR*, ano 6, n. 3), o texto assegura que “paisagem bonita no Rio não consegue ficar quieta por muito tempo”. A reforma à qual se refere o título consiste na instalação de 25 quiosques emoldurados por um “projeto paisagístico” às margens da Lagoa Rodrigo de Freitas. As obras, prossegue o texto, irão transformar o local num “verdadeiro *minishopping* a céu aberto”. Entre outros serviços, a empresa responsável pelo empreendimento se compromete a “cuidar para que não ocorra degradação do meio-ambiente”.

Uma freqüentadora do local se diz preocupada com “a estética do projeto”, pois considera que “o charme da Lagoa é exatamente a paisagem aberta e rústica”. Para um outro freqüentador, as modificações vão permitir “desfrutar de um lugar gostoso e descontraído para sentar, tomar um drinque e apreciar o visual privilegiado da Lagoa”. O poder público, por sua vez, garante que as reformas transformarão o local na “maior área de lazer da cidade”.

A natureza em reforma cede lugar à natureza “decadente” em “Filme em reprise”, que trata do abandono do Parque da Cidade. Diz a reportagem:

*São 500.000 metros quadrados de Mata Atlântica, recheados de jaqueiras, mamoeiros e palmeiras, habitados por sabiás, bem-te-vis, micos e gambás, e uma paisagem desenhada com os melhores traços da exuberante natureza carioca. Só com isso, o Parque da Cidade, na Gávea, já poderia ser a locação ideal para uma das mais belas cenas do paraíso.* (*VR*, ano 6, n. 5)

Entretanto, essas manifestações da natureza têm o seu valor diminuído porque *hoje o mato cresce desenfreado e toma conta do gramado*. A autoridade responsável promete soluções, mas até que elas se materializem, “um dos mais bonitos parques da cidade continuará entregue à degradação como, de resto, as esburacadas e enlameadas ruas e praças do Rio”.

Antigos freqüentadores lembram com saudade “a época em que o parque era freqüentável, repleto de cachoeiras, fontes de água potável e trilhas que se embrenham pelo mato fechado”. Um desses freqüentadores diz que gostava de levar os filhos para “caminhar naquela selva e depois tomar um banho de ducha”, e lamenta ter assistido impotente “à decadência do parque”. Noutras épocas, costumava levar turistas ao parque e, diz, “percebia como ficavam maravilhados”.

Uma representante da associação de moradores da Gávea diz que a entidade tem denunciado “a favelização da região”, mas a prefeitura mostra-se indiferente ao problema. A autoridade responsável pela conservação dá explicações para o abandono: a empresa contratada para “manter o parque um brinco” faliu e as “chuvas freqüentes” impedem o corte da grama. Tudo isso compõe, diz o texto, “um quadro desolador do parque ameaçado pelo mesmo destino da Rocinha, do Vidigal e das áreas invadidas do Itanhangá”. Na frase final, um vendedor ambulante fala do perigo do mato “cheio de cobras” do parque, o que o texto metáforiza numa referência às autoridades na frase: “sem dúvida, em todos os sentidos”.

Na reportagem “À beira do abismo” (*VR*, ano 6, n. 15), são relatadas as conseqüências dos deslizamentos de terra provocados pelas chuvas. Uma série de deslizamentos que atingiu casas luxuosas, adianta o subtítulo da reportagem, “quase cria desabrigados em áreas nobres”. Porém, sugere o texto, as destruições foram imotivadas, porque as famílias proprietárias dos imóveis “não desmataram os morros, não acumularam lixo nas encostas e não se instalaram em áreas de risco da cidade, como se costuma dizer da pobreza que habita os barracos freqüentemente varridos da paisagem carioca pelas tempestades”.

É de tal monta o prejuízo que, prevê o texto, “só o tempo e a natureza podem devolver ao patrimônio o valor que despencou com a enxurrada”.

Uma moradora cuja casa foi afetada

## ■ RELATO DE PESQUISA

diz pensar em mudar, mas desiste quando contempla a extraordinária vista que junta mar e céu para quem olha da varanda de sua casa. No entanto, do lado da entrada da casa, parte do terreno transformou-se numa “assustadora escarpa”. Um outro morador vai gastar cerca de 50.000 reais para conter o resto do seu terreno que “não escorregou morro abaixo numa das aprazíveis encostas de São Conrado”. *Encarapitada no topo da montanha*, uma das casas luxuosas “parece isolada do mundo e oferece uma das mais deslumbrantes vistas do Rio. Por pouco não foi tragada por “um abismo de mais de 200 metros que nasceu alguns passos adiante das janelas dos fundos”. “Um acidente irremediável”, assinala o texto, “porque uma obra de contenção ali exigiria praticamente cercar a montanha”.

O texto salienta que “a localização e a qualidade de muitas dessas casas eram a própria materialização do sonho de estabilidade”. Esse é o caso de um dos moradores que “nunca imaginou que os bem cobertos morros da região se transformariam em área de risco”. Um arquiteto também não imaginava essa situação quando instalou seu escritório no local, até que “uma avalanche de pedras e lama jogou uma palmeira sobre o telhado da espaçosa casa cercada de mato”.

Um caseiro lembra a noite da tempestade e diz que “tinha um barulho surdo das pedras batendo e os estalos das árvores se quebrando no escuro”. Imagem semelhante — uma “monstruosa avalanche” — é descrita por um sitiante: *...as árvores passando, em pé, encostadas uma nas outras*. Toneladas de árvores, pedras e lama, diz o texto, passaram então a impedir o sitiante de alcançar a estrada que “leva à civilização”.

A análise dessas reportagens permite identificar pelo menos três aspectos notáveis da representação da natureza no espaço urbano “dentro” da página.

O primeiro aspecto é a concepção de natureza como paisagem. Nesse sentido, a primeira frase do texto de “Reforma da natureza” é paradigmática: “paisagem bonita no Rio não consegue ficar quieta por muito tempo”. A natureza que o título anuncia ser objeto de reforma é a paisagem das margens da Lagoa. Tal reforma consiste na instalação de 25 quiosques emoldurados por um “projeto paisagístico” elaborado pelo escritório de um paisagista renomado, transformando o lugar *...num minishoping a céu aberto*. O caráter fortemente visual dessa concepção é reforçado pela preocupação de um personagem



gem com a “estética do projeto”. O personagem considera que “o charme da Lagoa é exatamente a paisagem aberta e rústica”. Um segundo personagem expressa sua expectativa de “desfrutar de um lugar gostoso e descontraído para sentar, tomar um drinque e apreciar o visual privilegiado da Lagoa”.

Esse caráter marcadamente visual da concepção de natureza está também presente no trecho inicial de “Filme em reprise”. O texto relaciona as árvores, os animais, “e uma paisagem desenhada com os melhores traços da exuberante natureza carioca” para descrever o Parque da Cidade. Tais elementos comporiam “a locação ideal para uma das mais belas cenas do paraíso”. A “degradação” do parque — tema da reportagem — é traduzida pelo avanço do mato sobre o gramado, pelo assoreamento do lago, pelos “animais soltos” (cães) que vagam pelo parque. Tudo isso sugere a quebra da harmonia da paisagem onde “mato” e “grama” são classificados em domínios diferentes, os lagos devem estar sempre desimpedidos e os animais que habitam as matas nada têm a ver com cães que vagam pelo interior do parque.

É precisa, nesse sentido, a observação de que as autoridades negarem que “o lugar está um lixo equivaleria a acreditar que a população ficou cega”. Somente alguém que não enxergasse a desarmonia da paisagem, sugere o texto, poderia acreditar na conformidade do parque.

Em “À beira do abismo”, a “extraordinária vista que junta mar e floresta para quem olha da varanda de sua casa” desestimula a

mudança de uma das moradoras afetadas pelos deslizamentos de terra. Do mesmo modo, a natureza como paisagem está presente também na descrição da casa localizada no alto de um morro, que “parece isolada do mundo e oferece uma das mais deslumbrantes vistas do Rio”.

Expressões como “escarpa assustadora”, “monstruosa avalanche”, “borrasca” ou “tempestade” parecem dar conta de uma natureza violenta e descontrolada em oposição à natureza controlada expressa em termos como “paisagem bonita”, “visual privilegiado”, “belas cenas do paraíso”, “extraordinária vista”, “aprazíveis encostas”, “deslumbrantes vistas”, etc. Essa concepção positiva da natureza pode ser resumida, talvez, pela idéia de paraíso, de uma natureza passiva, dadivosa e edênica.

DaMatta (1993) identifica esse caráter na representação que os portugueses tinham da natureza do Brasil recém-descoberto. A representação portuguesa, segundo DaMatta, fala da natureza “como um cenário fortemente visual, no qual os atrativos são maiores do que as dificuldades” (1993:100). Tal concepção teria engendrado o extrativismo imediatista e predatório dos colonizadores, pois ela sugere a subordinação irrestrita da natureza ao homem.

No espaço urbano da reportagem, a representação da natureza parece corresponder a uma moldura semelhante. A subordinação da natureza ao homem, nesse caso, é assinalada pela adoção de um padrão visual que orienta a percepção da natureza-paisagem.

Como sugerem as expressões que a ela se referem, a natureza é marcadamente objeto de fruição estética. Tal fruição, todavia, não se resume a uma pura e simples observação das manifestações do que se considera natureza, mas a uma seleção de aspectos segundo uma determinada concepção estética. Em “Filme em reprise”, por exemplo, o que é louvado como “exuberante natureza carioca” exclui o mato que avança sobre o gramado e perturba a regularidade prevista.

Thomas (1988, p.286) fala sobre o propósito de “criar ordem e gerar satisfação estética” que passou a orientar o cultivo de plantas no início da modernidade. Nesse contexto, os jardins e as lavouras passaram a ser apreciados pela regularidade e pela geometria que exibiam. Talvez seja um propósito semelhante o que opera na concepção de natureza segundo a qual a grama deve estar livre de mato e aparada, o lago dragado e os animais silvestres separados de cães soltos.

Assim, em “Filme em reprise”, a paisagem “desenhada com os melhores traços da exuberante natureza carioca” faz do Parque da Cidade “a locação ideal para uma das mais belas cenas do paraíso”. Os termos “traços”, “locação” e “cenas” sugerem o caráter de criação que orienta a percepção dessas paisagens. Sugerem mesmo que a orientação estética que sustenta a apreciação dessa natureza tenha referências na pintura, na fotografia e no cinema. A moldagem de padrão estético de apreciação da natureza por meio da produção de imagens tem tradição histórica. Thomas (1988) mostra como a sensibilidade para a apreciação de paisagens rústicas na Inglaterra foi desenvolvida a partir da pintura de paisagens:

*Desde pelo menos a década de 1680 havia um mercado estabelecido de pinturas de ‘vistas’ para serem penduradas nas paredes das casas de classe média. (...) Pela década de 1780 houve uma torrente de publicações sobre viagens e de guias para as belezas da Inglaterra, adornados por aquarelas e panoramas pitorescos a partir de 1775 e de gravuras em aço depois de 1810. Essas representações artísticas, quer inglesas quer estrangeiras, moldavam os gostos das classes educadas (1988, p.315).*

A valorização da natureza como paisagem desdobra-se numa concepção de natureza como patrimônio. Em “Reforma da natureza”, a paisagem é concebida como capital investido na construção de um “*minishopping* a céu aberto”. O “projeto paisagístico” elaborado pelo escritório de um profissional renomado

também reforça a noção de que a natureza é um bem que está sendo incorporado a um empreendimento comercial.

Assim, os elementos naturais são quantificados como em “500.000 metros quadrados de Mata Atlântica”. Do mesmo modo, são avaliados em termos monetários como em “só o tempo e a natureza podem devolver ao patrimônio o valor que despencou com a enxurrada” ou, ainda, em “a localização” das casas atingidas pelos deslizamentos era “a própria materialização do sonho de estabilidade”. Quantificar e avaliar são operações que apontam para o caráter econômico assumido pela natureza no espaço urbano “dentro” da página.

Parece haver uma lógica classificatória operando na concepção de natureza como patrimônio. Em “Reforma da natureza”, a “paisagem bonita” da Lagoa Rodrigo de Freitas torna o lugar uma “área de lazer nobre” que necessita de “mais segurança”. Logo, a beleza da paisagem implica sua fruição por um determinado estrato social que requer proteção contra outros estratos considerados hostis. A mesma lógica opera em “À beira do abismo”. A região de paisagens naturais é “nobre”, sendo sua fruição associada ao “sonho de estabilidade econômica”. Uma exceção que confirma a lógica classificatória é a observação de que “nem só de sinais exteriores de riqueza vivem as áreas nobres da cidade”, feita a propósito dos desmoronamentos na propriedade de um sitiante pobre que sobrevive de cultivar bananas e camélias.

A natureza no espaço urbano, por conseguinte, parece ser concebida como paisagens que podem ser acumuladas num patrimônio, avaliadas economicamente e quantificadas. Além disso, aqueles que dela usufruem são considerados “privilegiados”. Nesse sentido, a natureza representada compõe um quadro passivo, destinado a ser admirado e fortemente associado à esfera econômica. Essa concepção da natureza permite uma analogia com a representação da natureza como dádiva, a visão do Éden que orientou a economia colonial brasileira para o extrativismo (DaMatta, 1993). No espaço urbano “dentro” da página, o caráter de bem da natureza sugere uma mercantilização da paisagem. Isso parece ser claramente indicado pelas várias correspondências que são feitas entre a natureza no espaço urbano e a racionalidade própria da economia monetária de que fala Simmel (1976).

Mas o terceiro aspecto das representa-

ções da natureza no espaço urbano parece se contrapor à passividade e ao valor econômico da natureza como paisagem. Em “Filme em reprise” o descontrole da natureza retira a harmonia da paisagem outrora edênica do parque, pois “hoje o mato cresce desenfreado e toma conta do gramado”. Também nessa reportagem, o lago assoreado, os “animais soltos” — cães que vagam pelo parque — e as cobras existentes nas matas são indícios da natureza “inculta”.

É essa concepção que parece estar implícita nas avaliações negativas de determinadas manifestações naturais. Isso pode ser identificado nas expressões que falam da parte do valor das casas luxuosas que “despencou com as enxurradas” provocadas pela “borrasca de fevereiro” ou da transformação de um trecho do terreno de um morador numa “assustadora escarpa” ou da “monstruosa avalanche” que atingiu o terreno de um sitiante. Tais imagens podem ser interpretadas como avaliações negativas de uma natureza descontrolada.

A representação da natureza no espaço urbano se refere, portanto, a uma “certa” natureza, cujas manifestações devem estar dentro de determinado padrão estabelecido. Os “sabiás, bem-te-vis, micos e gambás” das matas denotam a “exuberante natureza”, mas os “animais soltos” mostram a decadência. O mato que avança sobre a grama, a escarpa e a avalanche parecem ser consideradas manifestações de uma natureza inculta e fora de controle.

A noção de ordem e regularidade que parece sustentar essa representação é assinada por Thomas na defesa que se fazia das terras cultivadas frente às paisagens selvagens no início da modernidade:

*Esmero, simetria e padrões formais sempre foram a maneira caracteristicamente humana de indicar a separação entre cultura e natureza. Mas a tendência para o cultivo uniforme parece, no mínimo, ter aumentado no início do período moderno (1988, p.305).*

Mas a irregularidade nessa representação da natureza no espaço urbano “dentro” da página não tem uma expressão apenas estética. A própria ocorrência de fenômenos como a tempestade, a formação de enxurradas, os deslizamentos de terra ou o assoreamento do lago parece estar dissociada do comportamento aceitável próprio daquela representação da natureza. Essas manifestações fogem, por assim dizer, da classificação numa ordem visual e comportamental

admitida. Elas parecem ser conflitantes com a previsibilidade, com as noções de “regularidade e repetição” nas quais estão baseadas as cidades contemporâneas (Rolnik, 1995).

Pelo que se percebe, a natureza representada no texto da revista não se destina simplesmente à contemplação. Há a sugestão de que essa natureza tenha uma “função”. Rotenberg (1993), analisando os discursos sobre a salubridade dos lugares, identifica a ideia de natureza como compensação psicológica frente às pressões do modo de vida urbano entre os proprietários de jardins, em Viena. Os proprietários atribuem aos seus jardins efeitos salutareos, pois a eles associam ar fresco, sol, suspensão de atividades, relaxamento, liberdade de movimentos, regeneração, etc. As avaliações que falam de “desfrutar de um lugar gostoso e descontraído”, de “paraíso” ou de uma casa “encarapitada no alto da montanha” que “parece isolada do mundo” esboçam uma situação análoga. A natureza parece ser concebida, nesse contexto, como uma espécie de compensação psicológica à “intensificação dos estímulos nervosos” (Simmel, 1976, p.12) próprios da vida urbana.

Nessa perspectiva, essa representação da natureza traduz um conflito inerente ao modo de vida das cidades da sociedade industrial. Rybczynski (1996, p.72) considera que a busca da integração entre espaço urbano e natureza nas cidades americanas no século XIX estava apoiada em razões práticas. Materializada principalmente na construção de parques e na arborização das ruas, a integração com a natureza visava, sobretudo, tornar amenas cidades localizadas em regiões quentes e úmidas. Essa seria uma tendência de um modelo urbano que se afastaria do modelo europeu centrado na arquitetura e se aproximaria de um modelo indo-americano, no qual a arquitetura está subordinada à paisagem.

Thomas (1988), no entanto, considera que na modernidade a valorização das paisagens naturais encontra explicação no crescimento das cidades. Quanto mais as cidades crescem mais seus habitantes tendem a buscar uma aproximação com a natureza:

*Esse antigo ideário pastoral sobreviveu moderno mundo industrial adentro. Pode ser visto nas imagens do campo tão utilizadas para anunciar bens de consumo; e no vago desejo de tantas pessoas de findar seus dias numa cabana no campo. Por sentimentais que sejam, tais sensibilidades refletem o desconforto gerado pelo progresso da civilização humana; e uma relutância a aceitar a*

*realidade urbana e industrial que caracteriza a vida moderna* (1988, p.301-2).

De acordo com as observações de Thomas, pode-se sugerir que a representação da natureza no espaço urbano “dentro da página” fala de um conflito entre o imaginário e as expectativas oferecidas pelo que Simmel (1976) chama de “técnicas de vida” das cidades. Nessa perspectiva, porém, a natureza não parece escapar da visão de mundo que dá sentido à sociedade industrial. Trata-se de uma representação que enquadra a natureza no mesmo sistema que produz sentido para a cidade. Numa imagem, essa representação fala de uma natureza urbana.

A “natureza urbana” parece ser, portanto, a paisagem que é avaliada segundo padrões visuais e comportamentais estabelecidos. Em outros termos, essa natureza é, sobretudo, um elemento visual decorativo que deve estar em harmonia com os outros elementos do espaço urbano. A natureza-paisagem no espaço urbano, no entanto, parece ser apreciada por um olhar informado pelas técnicas de produção de imagem tal como a pintura, a fotografia e o cinema, e em busca de regularidade e repetição. A “natureza-urbana” quando foge a esses padrões torna-se “inculta”, descontrolada, violenta. Torna-se mesmo uma natureza “negativa”. Além de ser concebida como paisagem, a “natureza urbana” é também submetida à quantificação e à avaliação monetária. Nesse sentido, ela pode ser medida, comprada, vendida e transformada em empreendimento comercial. Em decorrência, opera nessa representação de natureza uma lógica classificatória que localiza nas posições mais elevadas da escala social aqueles que dela usufruem sistematicamente. Enfim, trata-se de uma concepção de natureza como patrimônio. Nesse caso, um “patrimônio de paisagens”.

O discurso da imprensa sobre a natureza no espaço urbano é apenas um dos muitos discursos sobre a cidade. No entanto, ele parece apontar para um importante caminho para o entendimento da experiência humana na metrópole contemporânea. Na trama de discursos sobre a cidade, o discurso da Comunicação de Massa desempenha papel fundamental.

*ço Urbano pela Faculdade de Comunicação Social da UERJ.*

#### Notas

1. Este trabalho é baseado numa seção da monografia “A cidade de papel: representações do espaço urbano na imprensa”, apresentada para a conclusão do curso de Especialização em Comunicação e Espaço Urbano da Faculdade de Comunicação Social da UERJ, em 1996 e inclui agradecimentos à Prof<sup>a</sup> Maria Cláudia Coelho pelos comentários e pela troca de ideias a respeito deste texto.
2. Para uma discussão da perspectiva etnográfica de estudo da Comunicação de Massa, ver Rocha, Everardo (1995).

#### Bibliografia

- DAMATTA, Roberto. Em torno da representação de natureza no Brasil: pensamentos, fantasias e divagações. In: \_\_\_\_\_. *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro : Rocco, 1993.
- ROCHA, Everardo P. Guimarães. *A sociedade do sonho: comunicação, cultura e consumo*. Rio de Janeiro : Mauad, 1995.
- ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. 3. ed. São Paulo : Brasiliense, 1995.
- ROTENBERG, Robert. On the salubrity of sites. In: ROTENBERG, Robert and MCDONOGH, Gary (orgs.). *Cultural meaning of urban space*. Westport, Connecticut : Bergin & Garvey, 1993.
- RYBCZYNSKI, Witold. *Vida nas cidades: expectativas urbanas*. Rio de Janeiro : Record, 1996.
- SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. 3. ed. Rio de Janeiro : Zahar, 1976.
- THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais, 1500-1800*. São Paulo : Companhia das Letras, 1988.

**Geraldo Garcez Condé**

• Pós-graduado em Comunicação e Espa-

# Totemismo e mercado: notas para uma antropologia do

*Everardo Rocha*

## Aproximações: Marketing, Consumo e Antropologia

O objetivo central do presente trabalho é oferecer uma contribuição no sentido de ampliar as possibilidades de parceria entre o Marketing e a Antropologia Social. Mais precisamente; pensar questões de mercados, produtos e consumidores, levando em consideração a presença evidente da face cultural em todas estas práticas. O consumo - fenômeno essencial no campo do Marketing - é um dos grandes *inventores* da ordem da cultura em nosso tempo, expressando princípios, categorias, ideais, estilos de vida, identidades sociais e projetos coletivos. Talvez nenhum outro fenômeno espelhe com tamanha adequação um certo *espírito do tempo*, a face mais definitiva da sociedade moderna-industrial-capitalista. (Rocha, 1995)

Tudo isto conduz ao compromisso intelectual básico de aproximar Marketing e Antropologia, como uma parceria advinda da efetiva demanda produzida pela cultura contemporânea. Num certo sentido, compreender a sociedade em que vivemos passa pela compreensão de questões essenciais contidas nos projetos intelectuais das duas disciplinas. Assim, a reflexão em Marketing pode se beneficiar de uma tradição conceitual, metodológica e teórica importante e a Antropologia Social pode se nutrir de um viés objetivo do Marketing, revisitando o imenso desafio contido na dimensão aplicada do pensamento antropológico. Neste sentido, um projeto comum envolve o Marketing - em especial os estudos na área de comportamento do consumidor - e a Antropologia Social. É este projeto comum de troca, este esforço intelectual conjunto, que precisa ser realizado na constituição de um campo de trabalho ou uma linha de pesquisa que poderemos chamar de Antropologia do Consumo. (Douglas e Isherwood, 1978)

De fato; podemos perceber uma possibilidade promissora na busca de uma aproximação capaz de beneficiar as duas disciplinas. (Rocha e Rocha, 1993) Na Antropologia Social é possível identificar um

movimento na direção do estudo de nossa própria sociedade e, dentro dela, ultrapassar o espaço preciso da margem. Isto quer dizer livrar-se de uma espécie de *suspeita ideológica* e poder enfrentar o exame de questões relacionadas à interesses centrais do pensamento burguês tais como: televisão, consumo, publicidade, moda, objetos, arquitetura, entre outros. (Boudrillard, 1973, 1981, Lipovetsky, 1989, Rodrigues, 1992, Hall, 1973, 1976, 1977, Goffman, 1979, Wagner, 1975, Hall e Hall, 1987, Lull, 1992 Prado, 1987, Barthes, 1981 e Rocha, 1979, 1984, 1985, 1995). No Marketing, penso que trabalho de campo, etnografia e pesquisa qualitativa são contribuições decisivas - no plano metodológico - do viés típico da Antropologia Social. E mais; a Antropologia Social pode implementar sistematicamente perspectivas de análise possuidoras de um sentido menos etnocêntrico na construção de certos problemas de mercado. Pode influenciar em uma concepção menos individualizada do consumo, que seja capaz de entender sua especificidade de processo cultural. O consumo, visto no horizonte das trocas simbólicas, e não apenas na perspectiva das reações subjetivas, amplifica o horizonte interpretativo, significando um passo além dos reducionismos implícitos na discussão *psicológica* generalista de um consumidor singularizado.

A devida atenção à temática do revestimento cultural que envolve a questão do consumo nos permite pesquisar na direção de uma totalidade de maior abrangência que encontra nos sistemas simbólicos a explicação mais consistente para ideologias e comportamentos concretos de consumo. (McCracken, 1988) Os fenômenos constitutivos do consumo - produtos, comportamentos, compras, mercados, escolhas, decisões - são trocas simbólicas que se fazem entre atores sociais concretos no palco da cultura contemporânea. O consumo é um processo de comunicação e classificação de pessoas e objetos. Neste sentido, Marketing e Antropologia possuem amplo espaço para um recíproco aprendizado dentro do qual este trabalho pretende ser uma pequena contribuição.

## Comprando Significados: Os Incas e o Supermercado

Assim, gostaria de encaminhar a discussão da dimensão simbólica e classificatória, aspecto que penso ser fundamental para a compreensão do fenômeno do consumo, a partir da descrição de uma situação determinada. Esta situação, por força de seu valor de estranhamento assumiu, para mim, o lugar de um *incidente revelador*. A experiência da perplexidade diante de um determinado fato social pode ser, muitas vezes, um bom ponto de partida para o exercício de reflexão, capaz de conduzir o pensamento na direção de uma compreensão alternativa. Neste sentido, a perplexidade relativiza. E, como de resto é corrente nos procedimentos interpretativos em Antropologia Social, a perspectiva relativizadora, abre espaço para o estranhamento, oferece uma outra escala de valores e, eventualmente, pode mostrar alguns mapas do tesouro.

É neste contexto que desejo refletir sobre o paradoxo contido em uma certa experiência de consumo. Na realidade, conforme veremos, uma experiência de ausência de consumo. Minha perplexidade se deveu ao fato de que nada ali faltava para que o ato econômico se realizasse. No cenário estavam presentes os elementos essenciais - moeda, mercado, produto, vendedor, comprador, preço e outros que tais - que se fazem necessários para o acontecimento da razão econômica e da lógica implacável que governa os mercados. De fato, tratava-se de uma situação de mercado, a um só tempo, elementar e exemplar: alguém pronto para comprar, outro a postos para vender, produtos loucos para circular.

Estavam dadas ali todas as condições da lógica do produtivismo, condições para a realização da perspectiva utilitarista e para a consecução dos objetivos essenciais da razão prática. E, no entanto, aquele ato de consumo, capaz de realimentar o jogo produtivista, não aconteceu. Vou passar a descrever essa experiência modelar, para que possamos entender sua dimensão de perplexidade, seu potencial de estranhamento e algumas lições que daí podemos retirar.

Tudo se passou há mais de duas décadas atrás em uma viagem bem ao estilo dos anos sessenta, povoada por uma visão de mundo

inquieta, plena de “margem”, “contracultura” e, por que não dizer, quase *hippie* mesmo. Eu estava na cidade de Cochabamba, no altiplano boliviano, depois de muitas horas de uma dura jornada de ônibus desde Santa Cruz de La Sierra. Uma verdadeira *viagem* - no duplo sentido - de jovens por toda a América do Sul na direção de Cuzco, a capital do império Inca.

Era um domingo, meus amigos e eu soubemos da realização, nos arredores da cidade, de uma feira. Em nossos sonhos seria algo como que um mercado típico “nativo”. Era a primeira oportunidade para o encontro radical com o “exótico”. Vivíamos a expectativa muito ao gosto daquele imaginário. A franca abertura para a alteridade como um retrato de época. Veríamos “índios” da região, vindos das misteriosas aldeias dos Andes - no mínimo, descendentes distantes dos Incas - que estariam ali reunidos. Culturas “alternativas”, línguas incompreensíveis, integração ecológica, religião poderosa, sabedoria milenar, tudo em único encontro com nossas dúvidas e procuras existenciais.

Quando chegamos ao lugar, o contraste ficou muito evidente: sons, cheiros, cores, roupas, gestos faziam eco à diferença. Tudo era muito estranho e reagimos àquela sensação radical da diversidade, à presença tão incisiva do “outro”, usando os pobres elementos que tínhamos disponíveis. Era preciso recuperar nossa própria identidade e o fizemos pelo caminho mais óbvio: todos desejamos comprar. Hoje penso que esta era a reação possível diante da alteridade, a defesa frente ao universo do “outro” - reafirmar as categorias básicas da sociedade do “eu”. Ou melhor, responder, evidentemente, com alguma forma de atitude etnocêntrica. Não necessariamente como forma de hostilidade, mas como artifício lógico de recuperação do mesmo, do igual, da identidade de si.

Assim, percorremos os múltiplos espaços da feira como em um *shopping*: o desejo de consumo à flor da pele. A possibilidade banal de reter tudo aquilo se realizava através da posse de sua produção. Controlar a sociedade do “outro” pelo desejo de possuir sua produção. Reafirmar a sociedade do “eu”, nosso centro e nosso chão, pelo exercício do consumo - a mais qualificada referência ao mundo industrial, moderno e capitalista. Pela atitude inconsciente que afirmava que tudo ali tinha que ter um preço e que era possível pagá-lo, jogávamos o mais ocidental dos jogos: o etnocídio que “domestica” a cultura do “outro”, reifica

as categorias do “eu”, reduz o múltiplo ao único, o diverso ao mesmo. (Clastres, 1982) E queríamos consumir, sem desculpas, máscaras ou razões. Ninguém precisava de nada, não havia nenhuma “necessidade” racionalizando na direção da compra, nenhum “desejo” impelindo a emoção dos usos, apenas a lógica imperiosa de controlar a diferença e reconhecer a nós mesmos no espelho do consumo.

Com esta sensação se sobrepondo às demais, paramos na frente de um imenso lençol branco estendido no chão. Era uma estranha “loja”, mais parecia que uma gigantesca cama de casal havia sido, cuidadosamente, feita no solo. Na cabeceira, na verdade além dela, fora do espaço da cama imaginária, estava sentada uma velha “índia”. Impassível, diante de seus produtos.

E eram muitos os seus produtos. Em potes rigorosamente iguais nós podíamos ver os líquidos: eles eram azeitados, opacos, marrons, azulados, brancos, translúcidos, vermelhos, viscosos, voláteis, cristalinos, oleosos, negros, amarelos, mesclados, sem cor, arenosos, combinados. Em outros invólucros também iguais entre si estavam os vários tipos de pó (vinte?, trinta?, cem?) e eram tantas e diferentes cores, formando um imperscrutável repertório. Eles pareciam representar uma impressionante e exibida coleção das poeiras do universo. Tudo isto sem falar nos recipientes, também eles semelhantes uns aos outros, que continham folhas, ervas, plantas, raízes, pedras, ferros, couros, pêlos e cascas. Também agrupados, em vários pontos do lençol, podíamos ver os pequenos objetos. Dezenas de mínimas coisinhas em seus formatos triangulares, quadrados, esféricos, retangulares; de diferentes consistências, lembrando vagamente torrões, bolinhas, cones, laços, tubinhos, miudezas, restos de usos absolutamente indecifráveis. O lençol, a senhora dos mistérios e seus produtos. A perplexidade.

Passamos o dia todo, não compramos nada. Foi impossível reduzir o seu mercado à nossa lógica. Repartimos com eles o ar, poucas palavras, sorrisos eventuais. Nossos dólares perderam parte de sua arrogante prerrogativa universalizadora. E por que não fomos capazes de usá-los ali? Por que não foi possível comprar aquilo que estava para ser vendido? Qual era o elemento ausente, inviabilizando o acontecimento inexorável da razão do consumo naquele contexto? Não era dinheiro, não era vontade, não eram produtos. O que faltava, definitivamente, eram os significados. Existiam as coisas, não existiam

as palavras. Ao colocar as palavras e as coisas na disjunção o ato do consumo nascia morto. Faltava um código, um sistema simbólico que completasse os objetos lhes atribuindo usos e razões. Faltava, enfim, o sistema classificatório capaz de oferecer sentido aos produtos.

Não era possível interpretar, de maneira nenhuma, aquela produção que desfilava diante de nossos olhos. Mesmo conhecendo o jogo da compra e da venda, ainda que socializados para o universo do consumo, não podíamos realizá-lo sem a posse do sistema classificatório que permitiria ligar um produto a cada outro, todos em conjunto às nossas experiências de vida. Faltava, enfim, o código que transformaria cada objeto em uma utilidade, cada mercadoria em um uso, cada coisa em uma necessidade, cada nome em emoção. Estivemos presos em um estranho paradoxo de não poder consumir porque não era possível a decodificação dos significados. Não consumimos por força da ausência do código, da classificação, do sistema simbólico que nos tornaria capazes de enquadrar os produtos na experiência humanizadora que lhes retém o sentido.

Para entender um pouco mais esta experiência é interessante pensar sobre nossos supermercados. Pensá-los, porém, às avessas. Vamos fazer um exercício de imaginação relativizadora e retratar um supermercado mágico, cuja característica seria a de exibir seus produtos desprovidos de toda espécie de rótulo, etiqueta, tarja, nome, marca ou qualquer outra coisa mais que o identifique. Vamos colocar estes produtos em recipientes iguais, obedecendo a uma única regra: a adequar os continentes à natureza dos conteúdos. Assim, os produtos em pó ou os sólidos serão todos acondicionados em sacos plásticos, os líquidos em pequenos frascos, os gasosos em tubos de forma cilíndrica. Para completar, esses únicos modelos de embalagem seriam, rigorosamente, transparentes.

Ao fazer nosso *shopping* neste supermercado imaginário, será que poderíamos comprar com absoluta certeza nossos produtos? Ou correremos o risco de confundir nosso *shampoo de limão* com o *detergente de menta*, ambos verdes, cheirosos e viscosos? E a brancura terapêutica do *sal de frutas* seria ela facilmente distinta da brancura higiênica do *talco*? O *leite em pó* do café da manhã não poderia passar pela *farinha de trigo* do bolo? E o *álcool* de uso doméstico ao invés de *cachaça* de uso festivo? E o universo dos *medicamentos*, não seria simplesmente caótico? Sempre que penso no misterioso mundo dos produtos gaseificados, sei que nunca seria capaz de separar os vapores:

remédios de garganta, desodorantes ou, mais radicalmente, inseticidas ou tintas - todos disfarçados pela mágica forma do *aerossol* e pelas nuances discretas das *fragrâncias*.

Mas, nosso *marketing*, nossa propaganda, nossas etiquetas, marcas, anúncios, *slogans*, embalagens, nomes, rótulos e tantos outros elementos distintivos, realizam este imenso e intenso trabalho de explicar e classificar a produção, socializando para o consumo. É este processo que permite decodificar, dando sentido ou, se quisermos, lugar simbólico (aquilo que gostamos de pensar que são necessidades, utilidades ou desejos humanos) ao universo da produção. Dessa maneira, o consumo se humaniza, se torna cultural, passando, definitivamente, através dos sistemas de classificação. A relação de compra e venda é, mais que tudo uma relação de cultura; a troca simbólica, antecipando todas as demais modalidades sociais da troca. A classificação permite a reciprocidade entre produção e consumo. Em outro trabalho mais extenso (Rocha, 1985) tive a oportunidade de examinar a publicidade como um grande sistema de classificação e compará-la com o que Lévi-Strauss (1970, 1975) chamou de sistema de classificação de tipo totêmico. Um deles - o totemismo - constrói um sistema recíproco de classificações que articula séries paralelas de diferenças e semelhanças entre natureza e cultura. O segundo - os anúncios publicitários e, por extensão, todos os demais mecanismos de identificação para o mercado - constrói, também ele, um sistema recíproco de classificações que articula séries paralelas de diferenças e semelhanças entre produção e consumo. Ambos são, neste sentido preciso, exímios códigos, grandes máquinas de construção do sentido. (Rocha, 1985)

### Totem e Consumo: Classificando a Produção e Obtendo o Sentido

Assim, podemos avançar o alcance destas questões, pensando seriamente sobre a hipótese de que o *comportamento do consumidor* - o ato mesmo de consumo aí subjacente - se realiza, antes de qualquer coisa, através da posse e da capacidade de compartilhar significados. Como nos ensina Clifford Geertz (1978, p.22) "a cultura é pública porque o significado o é". Portanto, a esfera da produção em sentido "lato" (qualquer atividade voltada para o mercado se inclui na mesma lógica) obtém a possibilidade de realizar sua *natureza* e encontrar seu *destino*, através da posse inaugural de um significado coletivamente distribuído. A produção se traduz

pelo sentido que é sua possibilidade de humanização. O consumo é uma prática que só é possível pela experiência de um sistema de classificações, onde objetos, produtos, serviços são parte de um jogo de organização coletiva da visão de mundo na qual *coisas* e *pessoas* em um processo de rebatimento recíproco instauram a significação.

Dessa forma, é necessário que exista primeiro um processo de socialização para o consumo, como condição de possibilidade para sua realização. Do contrário, teremos o impasse de Cochabamba ou o mágico supermercado. Na cultura contemporânea, em nosso mundo pós-Revolução industrial, na sociedade moderna-complexa-produtivista são os processos de Marketing - a comunicação de massa é a face que explicita mais exemplarmente esta dimensão do processo - a instância capaz de patrocinar (no duplo sentido) este processo de socialização que permite a experiência do consumo.

Avançando um pouco mais podemos caminhar para a compreensão de que as teorias do consumo (sejam de quaisquer procedências) possuem um grande universo comum de poderem ser vistas, em alguns aspectos essenciais como teorias da cultura. Na realidade, entender o universo do consumo - prática ou conceitualmente - é perceber nele um sistema de classificações. O consumo, como o totemismo nas sociedades tribais, é um poderoso instrumento de socialização. Por ser uma instância de constante produção do sentido caracteriza-se como uma das esferas básicas que formatam a experiência social cotidiana na cultura contemporânea. Assim, podemos pensar que nossa singularidade história, ao menos uma delas com certeza, está na confecção de um poderoso sistema de integração cultural planetária através dos processos de alocação da esfera da produção ao seu destino de mercado. Este sistema antes de qualquer outro projeto - econômico, político, utilitário ou racional - é cultural e ideológico, e isto precisamente por sua natureza significacional e pela posse de uma vocação classificatória que não é outra senão aquela de *explicar* a produção. É neste jogo de magia, mito e ritualização - o jogo próprio dos sistemas totêmicos - que ele nos permite o consumo e o *shopping* em quase todas as feiras de quase todas as praças.

Dessa forma, podemos constatar - e este foi o objetivo central do presente estudo - que sobre determinada angulação algumas das questões que atravessam o projeto intelectual do Marketing são estruturalmente identificadas e próximas daquelas da Antro-

pologia Social. Questões que as duas disciplinas reúnem e que com certeza não são simples. Elas colocam em conjunção tanto abstrações teóricas de grande porte quanto dimensões aplicadas de necessária acuidade. Tudo isto assinala um comprometimento recíproco com complexos processos de revezamento, requisitando estudos consistentes, densos e capazes de compreender as sutilezas intelectuais envolvidas e a sintonia fina das nuances do pensamento. É na riqueza deste campo comum que se pode caracterizar o poder de alcance de uma reunião produtiva de disciplinas. É aí também que se instaura o imenso desafio contido na realização de uma Antropologia do Consumo como lugar de trocas e experimentação intelectual.

#### Everardo Rocha

- *Doutor em Antropologia Social pelo Museu Nacional da UFRJ, pesquisador do CNPq, professor da PUC-Rio, UERJ e Coppead/UFRJ. É autor de diversos livros, entre os quais "A Sociedade do Sonho" e "Jogo de Espelhos", ambos publicados pela Editora Mauad.*

#### Bibliografia

- BARTHES, Roland. *O Sistema da Moda*. Lisboa: Edições 70, 1981.
- BAUDRILLARD, Jean. *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70, 1981
- DAMATTA, Roberto. *A Casa e a Rua*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- HALL, Edward T. *The Silent Language*. New York: Anchor Books, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Beyond Culture*. New York: Doubleday, 1976.
- \_\_\_\_\_. *A Dimensão Oculta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Totemismo Hoje*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- LULL, James. *A China Ligada: Televisão, Reforma e Resistência*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.
- MCCRACKEN, Grant. *Culture and Consumption*. Indiana: Indiana University Press, 1988.
- ROCHA, Everardo Pereira Guimarães. *A Sociedade do Sonho: Comunicação Cultural e Consumo*. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 1995.
- WAGNER, Roy. *The Invention of Culture*. New Jersey: Prentice Hall, 1975.

# Gestão da comunicação e desenvolvimento local: Análise de uma experiência governamental no nordeste do Brasil

*Maria Salett Tauk Santos*

Este texto analisa uma experiência de desenvolvimento local na perspectiva de considerar a gestão comunitária da comunicação como processo fundamental da luta contra a exclusão tomando o local como espaço privilegiado onde se materializam as mediações culturais do global e do local, engendrando um novo processo onde as ações de desenvolvimento acontecem: a *glocalização*.

A globalização é um fenômeno que considerado quer no aspecto econômico, quer no aspecto cultural, apresenta uma interface aparentemente paradoxal. É universal mas é excludente, é global mas se materializa no local, engendrando novas formas de sociabilidade. O local se constitui portanto o espaço privilegiado onde se desenvolvem relações combinatórias das culturas locais, de assimilação, rejeição e refuncionalização da cultura global hegemônica, constituindo aquilo que o sociólogo inglês Roland Robertson<sup>1</sup> chama de “glocalização”, uma mistura de globalização com características locais.

A *glocalização*, portanto, engendra não apenas novas formas de sociabilidade, como suscita a necessidade de novas formas à necessidade de novas formas de lutas, capazes de enfrentar um dos efeitos que a globalização parece ser indutora: a exclusão social.

A preocupação com os efeitos excludentes da globalização já é algo visível no mundo. A prova disso é o fato da ONU ter escolhido para a 9a. Conferência das Nações Unidas sobre o Comércio e o Desenvolvimento, realizada este ano na África do Sul, o tema/questão: Como evitar que uma economia cada vez mais globalizada aumente o número de excluídos e marginalizados?

A resposta a essa questão se materializa através das iniciativas governamentais no sentido de encontrar novas formas de

empreendimentos dentro de uma dinâmica de desenvolvimento territorializada. Nesse processo a construção das velhas identidades nacionais cede lugar à organização popular na comunidade, no município, como ponto de partida à participação dos munícipes na construção da nova cidadania, entendida como a via para o desenvolvimento local.

Uma dessas iniciativas de desenvolvimento local está sendo executada pelo governo no Nordeste do Brasil. A análise dessa experiência na perspectiva da gestão comunitária da comunicação é o objetivo deste relato.

## Desenvolvimento local e concertação dos atores

A preocupação com o desenvolvimento local na direção em que entendemos hoje – como um esforço de mobilização de grupos na comunidade, no município, a fim de desenvolver, em parceria com o Estado e organizações não governamentais, ações empreendedoras ligadas à sobrevivência<sup>2</sup> – tem sua origem no final dos anos 80. A crise do emprego e do Estado providência e suas repercussões sobre as comunidades locais, as regiões e os movimentos sociais estão, como assinala Louis Favreau<sup>3</sup>, na base dessa questão.

Favreau, tomando como referência países como Canadá, França e Estados Unidos, analisa a situação dos principais atores do desenvolvimento local como o Estado, as empresas privadas, os movimentos sociais e as comunidades locais, demonstrando como, dentro da ordem da globalização esses atores são impelidos a uma concertação em nível local para lutar contra a exclusão e alcançar o desenvolvimento. O Estado, por se encontrar sujeito às regras da reestruturação mundial da economia e da crise das despesas públicas, procura como saída intervir de forma mais localizada em parceria com os diferentes setores da sociedade. As grandes

empresas, à medida que se modernizam, provocam uma redução drástica no nível de emprego, tornando-se fomentadoras de exclusão. Para escapar a esse estigma essas empresas procuram, em parceria com o setor público e as comunidades, alternativas locais para o problema da exclusão<sup>4</sup>. Os movimentos sociais redefinem suas estratégias de intervenção, antes limitadas apenas na esfera reivindicatória, para o domínio do econômico, estabelecendo, como assinala Levesque e Mager, *parcerias com os setores público e privado*<sup>5</sup>. Por sua vez, as comunidades locais, sentindo-se ameaçadas na sua coesão social pelo aumento da pobreza, e expostas à violência de todas as ordens, tendem a trabalhar em concertação com os demais atores locais, participando de programas de desenvolvimento econômico e social.

A construção do desenvolvimento local passa portanto pela invenção de uma nova cultura política. Construir uma nova cultura política pressupõe, como assinala Marilena Chauí, *estimular formas de auto-organização da sociedade e sobretudo das camadas populares, criando o sentimento e a prática da cidadania participativa*<sup>6</sup>. Essa compreensão já é antiga no âmbito dos movimentos sociais no Brasil. O exemplo mais recente é o esforço desenvolvido pela Ação da Cidadania contra a Fome, a Miséria e pela Vida\* que, na luta pela democratização do processo de formulação e implementação das políticas sociais, elegeu o Estado como parceiro dessa luta. O novo aparece quando é o Estado que toma a iniciativa: privilegiar a participação das comunidades locais na tomada de decisão e estabelecer parcerias com organizações não governamentais na construção do desenvolvimento local. Sobretudo quando se trata de planejar o desenvolvimento rural no Brasil, particularmente na região Nordeste, onde historicamente o Estado exerceu um papel centralizador.

## Política de estado e gestão comunitária

O Programa Reformulado de Apoio ao Pequeno Produtor Rural-PAC/FUMAC nasce dessa proposta de redefinição das políticas públicas do Estado, para o meio rural nordestino, expressa no objetivo de *estimular através de financiamentos, de investimento, empreendimentos selecionados e solicitados por comunidades rurais carentes organizados*<sup>7</sup>. Sendo a identificação, o planejamento, a execução, fiscalização e controle desses projetos da competência inalienável das populações rurais organizadas, no afã de contribuir para o *fortalecimento do processo de organização e participação das comunidades*<sup>8</sup> e ao mesmo tempo contribuir para o *aperfeiçoamento do processo de tomada de decisões em nível municipal com a efetiva participação das comunidades*<sup>9</sup>.

Entre as diretrizes e critérios para a implantação do Programa estão ainda previstas ações de concertação entre as Unidades Técnicas executoras do PAC/FUMAC com as Organizações Não Governamentais, para o esforço de mobilização comunitária, além da realização de campanhas publicitárias no sentido de divulgar o Programa e “persuadir” as comunidades rurais a participar.

A concepção do Programa PAC/FUMAC contempla todos os principais elementos para o desencadeamento de um processo de desenvolvimento local. Há um Estado que recua e convoca os cidadãos a assumirem responsabilidades e dividir poder; existe um trabalho de promover a concertação dos diferentes atores sociais – empresas privadas, ONGs, comunidades –, no esforço para o desenvolvimento; há uma intenção de mobilizar as comunidades para o exercício da cidadania municipal. Entretanto, uma pesquisa avaliativa recente demonstra que não foi significativa a contribuição do Programa para o incremento da participação das comunidades nordestinas envolvidas<sup>10</sup>.

Considerando a participação enquanto processo de comunicação é possível proceder a uma análise de fatores que explicam em parte esse insucesso. O procedimento dessa análise será o de comparar alguns fundamentos da teoria da participação às estratégias para a gestão comunitária do PAC/FUMAC e ao comportamento de participação das comunidades rurais envolvidas pelo programa.

Desde a Declaração Universal dos direitos humanos que o pensamento social converge no sentido de considerar a participação

popular como *um direito humano, um dever político e um instrumento essencial de construção nacional*. Pedro Demo coloca como objetivos da participação *a autopromoção, a realização da cidadania, a implementação de regras democráticas de jogo, o controle do poder, controle da burocracia, o estabelecimento da negociação e a construção de uma cultura democrática*<sup>11</sup>. Cecília Peruzzo fala da participação popular nos domínios da produção, planejamento e gestão como *parte no processo de democratização e conquista dos direitos humanos, com a potencialidade de ajudar a formular novos valores culturais e políticos*<sup>12</sup>.

Ao estimularem projetos a serem identificados, planejados e executados pela comunidade *contribuindo para o fortalecimento do processo de organização e participação das referidas comunidades*, os objetivos do PAC/FUMAC, aparentemente, eram o de tornar essas comunidades gestoras desses projetos. Objetivos portanto coerentes com a teoria da participação. Há que se considerar, entretanto, que ao eleger como critério o de apenas trabalhar com as comunidades carentes organizadas, o Programa pressupõe que essas comunidades possuem a priori um nível de organização que as credencia a uma participação “consensual”, resultante de um complexo e lento processo de motivação e mobilização, no qual se combinam necessidades objetivas e subjetivas das pessoas envolvidas<sup>13</sup>. Quem conhece a situação de desinformação, atraso e isolamento em que vive imersa a população pobre do meio rural do Nordeste brasileiro, sabe que é raro esse nível de participação. Historicamente, submetida a um tratamento paternalista do Estado, que lhe negou o direito à participação na determinação das políticas públicas, o simples fato de convocar esta população a participar de uma associação e opinar sobre os projetos governamentais não garante o sucesso da experiência de autogestão.

Durante o processo avaliatório pôde-se observar que existe um bom nível de comunicação interpessoal entre os técnicos do PAC/FUMAC e os membros das associações beneficiárias do Programa. Há uma certa cumplicidade nas relações pessoais profissionais dos técnicos com a população envolvida. Entretanto não se pode afirmar que esse clima amistoso esteja provocando impacto significativo sobre a organização/participação comunitária. Isso se explica, por um lado, pelo fato dos técnicos serem oriundos de Organizações Governamentais

que no caso brasileiro não possuem tradição de trabalho participativo em contextos populares; e por outro lado, porque o trabalho dos técnicos junto às comunidades se esgota quando o projeto é implantado. Isso quer dizer, no momento em que a assessoria do técnico é indispensável à aprendizagem da autogestão, da autopromoção, da gestão comunitária enfim.

A descontinuidade do processo da comunicação entre os técnicos do PAC/FUMAC e as organizações comunitárias acaba por reforçar as antigas relações de paternalismo predominantes nos programas governamentais para as populações pobres do meio rural. Historicamente a sobrevivência das populações pobres do Nordeste brasileiro encontra-se condicionada, como assinala Horácio Martins, à capacidade dessas populações receberem benefícios governamentais ou favores dos setores hegemônicos da sociedade local<sup>14</sup>. Nesse sentido a adesão das comunidades rurais às associações se dá muito mais em virtude das exigências associativas do governo, para que essa população tenha acesso aos benefícios públicos, do que como resultado de um processo participativo de gestão comunitária da população envolvida. A prova está nas entrevistas realizadas com membros das associações comunitárias que, em muitos casos, não conheciam sequer o nome da Associação à qual pertencem. Mais grave ainda é o caso de alguns presidentes de associações que revelaram desconhecer a própria função na organização, embora assinasse documentos como tal.

Analfabetos ou semi-analfabetos, em sua maioria, se considerarmos que 51% da população entrevistada possui menos que o 1º. grau de escolaridade, e sem um acompanhamento sistemático à formação para a participação, a população envolvida no PAC/FUMAC fica a mercê de políticos sobretudo na esfera municipal que condicionam o acesso aos benefícios do programa ao apoio eleitoral das comunidades e suas associações.

Acostumadas a essa relação de subalteridade quando se trata de obter algum benefício governamental, os contextos populares levam as suas associações a uma “participação subalterna” reduzindo a organização popular à condição de ter acesso à alguma ajuda do governo. Nesse sentido, ao serem indagados sobre o motivo de participarem das associações, quase cinquenta por cento dos entrevistados responderam *para obter benefícios, para receber auxílio do governo*

15

Ao propor como estratégias para o desenvolvimento do Programa PAC/FUMAC ampla campanha publicitária através dos meios de comunicação de massa e os acordos com organizações públicas e não governamentais, no sentido de mobilizar a população potencialmente beneficiária, o governo brasileiro pareceu apostar na noção de que bastariam informações básicas e instrumentais para que a participação se efetivasse. A participação entretanto é um caminho longo e lento. Pressupõe um amplo processo de comunicação que possibilite às pessoas envolvidas superarem condicionamentos culturais. A cultura constitui, portanto, o espaço chave a ser considerado quando o objetivo da comunicação é desenvolver formas de organização para a prática da gestão comunitária. Nessa perspectiva quando se trata de construir o desenvolvimento local é fundamental que a comunicação funcione como facilitadora das mediações da cultura hegemônica global, materializada nas propostas associativistas do Estado, e a cultura local, da população pobre, do meio rural em seu subjetivismo e individualidade.

É preciso estar atento às mediações das culturas locais em tempo de globalização. São elas que desenham os contornos da nova cidadania, a que emerge nos espaços da "glocalização". Não se trata de reverter a globalização, mas de submetê-la às decisões das maiorias no âmbito das comunidades, dos municípios, das nações. Por outro lado, as ações de gestão comunitária limitadas no âmbito local de um município, não devem perder de vista a perspectiva do global, sem que essa perspectiva caracterize um processo

de subordinação.

A visão do desenvolvimento local como espaço de mediações do global/local e do local como a esfera de produção de sentido e da ação, permite encontrar saídas para viabilizar a gestão comunitária no sentido de tornar mais ágil o enfrentamento dos problemas imediatos da fome, do desemprego, da saúde, da educação, da migração, da exclusão enfim no Brasil.

---

**Maria Salett Tauk Santos**

• Doutora em Ciências da Comunicação e professora da Universidade Federal Rural de Pernambuco.

---

**Notas e Referências Bibliográficas**

1. Roland Robertson, professor da Universidade de Pittsburgh, em Conferência durante o Seminário Pluralismo Cultural, Identidade e Globalização, no Rio de Janeiro. Fonte: Folha de São Paulo-Ilustrada, p. 6, 12/4/96.
2. A esse respeito ver SANTOS, Maria Salett Tauk e CALLOU, Angelo Brás Fernandes. Desafios da Comunicação Rural em Tempo de Desenvolvimento Local in: *SIGNO Revista de Comunicação Integrada*. Ano 2, n. 3. Set. UFPB. 1995. p. 42-47.
3. FAVREAU, Louis. Quartiers en crise: revitalisation et développement local en milieu urbain in: *Coopératives et Développement*. Revue du CIRIEC. Canadá, vol. 26, número 2, 1994-1995, p. 7.
4. Idem, p. 7-8.
5. LEVESQUE, B. et M.C. MALO, apud FAVREAU, Louis. V. nota 2, p. 8.

6. CHAUI, Marilena. Cultura Política e Política Cultural in: *Estudos Avançados* nº. 23, São Paulo, USP, 1995, n. 71.
7. PROGRAMA DE APOIO AO PEQUENO PRODUTOR-PAPP. Diretrizes e Critérios para a implantação do Programa Reformulado de Apoio ao Pequeno Produtor Rural (PAPP). 12 de março de 1993. 10 p. (mimeo). p. 2.
8. Idem, *ibid*.
9. Idem, *ibid*.
10. Sobre a pesquisa avaliatória do Programa PAC/FUMAC ver IICA/UFRPE/FUNDAJ/FADURPE. Relatório de Avaliação do Segmento Organização/Participação Comunitária do Programa PAC/FUMAC. Pesquisadores responsáveis: Angelo Brás Fernandes Callou e Maria Salett Tauk Santos. Recife, março, 1996 (mimeo).
11. DEMO, Pedro. *Participação é Conquista*. São Paulo : Cortez Editora, 1988, p. 67.
12. PERUZZO, Cecília M. Krohling. *A Participação na Comunicação Popular*. São Paulo : ECA/USP (Tese de doutorado). 1991. p. 179.
13. A esse respeito ver: CARVALHO, Horácio Martins de. *Participação e Cidadania*. Projeto Áridas. Secretaria de Planejamento, Orçamento e Coord. da Presidência da República. 1994 (mimeo).
14. CARVALHO, Horácio Martins de. Vide nota 13, p. 13.
15. IICA/UFRPE/FUNDAJ/FADURPE. Relatório de Avaliação. V. nota 10, p. 28.

