

Ano 4 Nº 7 2º Semestre / 97

LOGOS

COMUNICAÇÃO & UNIVERSIDADE



ISSN 0104-9933

Comunicação e Memória



FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

LOGOS

7

Comunicação e
Memória

Sumário

Apresentação.....	3
Memória, história e poder: a implantação dos meios de comunicação no Brasil Denise da Costa Oliveira Siqueira	5
Teoria, memória e sistemas de comunicação como subjetividades coletivas Euler David de Siqueira	11
Da memória ao cinema Cristiane Freitas.....	16
Memória e esquecimento na Grécia Antiga: da complementaridade à contradição Fátima Regis	20
Suvenir de Lévy - Comunicação, memória e hipermídia Carlos Alexandre de Carvalho Moreno.....	25
Tecnologia: comunicação, memória e máquina Tony Queiroga	28
Esquecendo a amnésia pós-moderna Simone Pereira de Sá	31
Linhas mnêmicas, imaginárias e simbólicas esboçando a face humana Vinícius Andrade Pereira.....	35
Cidade: memória versus esquecimento Márcia Frota Sigaud.....	41
O lugar nenhum de qualquer cidade Marcus Alexandre Motta	46
O corpo: construção e percurso José de Moraes Carvalho.....	51
A sombra de uma estrela - Carla Civelli Regina Glória Andrade	55
Alforria: pretos e pardos - A caminho da liberdade no Rio colonial Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros Nireu Oliveira Cavalcanti	61

Apresentação

Comunicação e memória: das narrativas às novas tecnologias

Memória coletiva, social, pessoal. Até o advento da escrita, a memória particular acabava com a morte de cada um. Mas, após a revolução que a nova forma de registro de conhecimento provocou, foi possível ao homem perpetuar fragmentos de sua memória, experiência e vivência sem a intermediação de outros homens. Tornou-se factível falar aos outros mesmo após a morte física.

Se Sócrates disse – e Platão registrou por escrito - que a descoberta do alfabeto criaria o esquecimento na alma dos aprendizes, porque não usariam mais suas memórias, a explosão da informação, na segunda metade do século XX, mostrou que sem as memórias artificiais não se consumiria toda a informação que passou a ser produzida. E, como informação também se transformou em fator de produção, passou a ser imprescindível consumi-la.

Hoje, quando conceitualmente se discute um espaço virtual, fruto da ligação das várias memórias de computadores provedores e servidores, outra revolução acontece no plano da memória coletiva. Os grupos sociais, antes da invenção da escrita, partilhavam suas memórias, transmitindo conhecimento oralmente, de geração para geração, sob a forma de mitos, lendas e narrativas contadas ou cantadas. O saber era guardado somente na mente humana. Mas, a alfabetização em massa rompeu a barreira da memória, propiciando a conservação de registros sistemáticos de conhecimento. Papiro, pergaminho, papel e, depois, outros suportes eletrônicos e digitais foram-se multiplicando e armazenando informações. A cultura ganhou uma nova dimensão com a escrita e as posteriores formas de prolongamento da memória. Com a possibilidade de expansão das memórias, os processos de inovação científica e tecnológica e as mudanças sociais se aceleraram.

Na virada para o século XXI, bibliotecas, museus e livros virtuais são fontes de informação que suscitam questões sobre o cyberspaço, sobre comunidades marcadas pela distância física, mas próximas enquanto freqüentadoras do espaço virtual. Televisão por cabos, satélites, redes de computadores, aparelhos de fax, rádio e TV digitais registram, cada vez mais, atividades que envolvem o homem e seu meio. Todavia, o controle dessas novas tecnologias ainda é mantido por poucas corporações que, através dos meios de comunicação de massa, contribuem para a construção de uma memória coletiva.

LOGOS

Há que se refletir crítica e transdisciplinarmente sobre as questões da memória e sua relação com o campo da comunicação. Em especial, quando se pensa em novas tecnologias, é fundamental rever a história e pensar o lugar político, social, cultural, econômico e filosófico ocupado pelo homem no novo contexto. Este é o exercício que a Logos nº 7 apresenta para seus leitores: pensar a comunicação e a memória de variados prismas e levantar discussões.

Denise da Costa Oliveira Siqueira
Editora

Memória, história e poder: a implantação dos meios de comunicação no Brasil

Denise da Costa Oliveira Siqueira*

RESUMO

Desde sua implantação no país, jornal, rádio e televisão aliam mensagens e entretenimento, atuando na construção do imaginário social e da memória coletiva. Este trabalho busca, a partir de registros históricos, explicitar relações de poder que se reproduzem até hoje, já na era dos meios de comunicação digitais. Palavras-chave: história da comunicação; relações de poder; meios de comunicação de massa.

SUMMARY

Since their introduction in Brazil, television, radio and the press unite messages and entertainment, acting both in the construction of the social imaginary and in the collective memory. This paper seeks, on an account of historical registers, to make it explicit the power-relations which have been reproduced so far even in an era of wireless means of communication.

Keywords: the history of communication; power-relations; mass media.

RESUMEN

Desde su implantación en Brasil, periodismo, radio y televisión reúnen mensajes y entretenimiento, actuando en la construcción del conjunto de imágenes sociales y la memoria colectiva. Este ensayo busca, a partir de registros históricos, explicitar relaciones de poder que se reproducen hasta hoy, ya en la era de los medios de comunicación digitales.

Palabras-clave: historia de la comunicación; relaciones de poder; medios de comunicación de masa.

“**A**s chaves do futuro e de utopia estão escondidas, quem sabe, na memória das lutas, nas histórias dos simples, nas lembranças dos velhos.”

Ecléa Bosi

Desde sua implantação no Brasil, os meios de comunicação de massa exercem o papel de aliar mensagens a entretenimento, em um processo que atua na construção do imaginário social e da memória coletiva. Nesse contexto, o tratamento dado a temas e personagens tende a aparentar neutralidade, levando o público a se entreter e deixar de atentar para as contradições entre as mensagens veiculadas e a realidade vivida. Atuando na construção do imaginário, os meios de comunicação de massa tendem a condicionar indivíduos a certas relações de poder e a restringir suas manifestações, criando um ambiente de ausência de reflexão. Segundo Alfredo Bosi, “Uma das decorências mais visíveis do que chamei tempo acelerado da indústria cultural é a perda de memória social generalizada que lesa o seu consumidor inerte. Apesar da força e da nitidez com que as imagens da TV são projetadas no cérebro do espectador, este não tem, literalmente, tempo de absorvê-las na retentiva, que Santo Agostinho considerava ‘o ventre da alma’. O problema não se deve a uma eventual falha técnica do canal de comunicação, pois a TV é um dos inventos mais complexos e requintados da eletrônica moderna; o problema está na urgência da substituição e, daí, no caráter descartável que o signo adquire dentro do regime industrial avançado.” (Bosi, 1992, p.10)

O objetivo deste artigo - em parte fruto de pesquisa em coleções de jornais microfilmados do século XIX e revistas raras sobre rádio do acervo da Biblioteca Nacional - é, a partir de registros históri-

cos, explicitar relações de poder que se reproduzem até hoje, na era dos meios de comunicação digitais. O intuito foi recolher dados e posteriormente complementá-los com análise, partindo do princípio de que os modelos teóricos ganham sentido quando confrontados com um referencial histórico.

O jornal

A imprensa foi trazida para o Brasil por iniciativa oficial em 1808, quando a Corte de D. João VI veio para o Rio de Janeiro. Antes dessa data, era uma atividade proibida na Colônia e, desde então, passaria a sofrer exame prévio dos censores reais.

Além das razões políticas, outros fatores dificultavam a instalação da imprensa: até o princípio do século XIX, o comércio interno era quase inexistente, a indústria era insignificante e não havia urbanização. Também não existiam meios de transporte entre as cidades e a maior parte da população era analfabeta.

Foi da Imprensa Régia que, em 10 de setembro de 1808, saiu o primeiro número da Gazeta do Rio de Janeiro, um jornal semanal, que era vendido e trazia os despachos de D. João, notícias da Corte e da Europa. “Jornal oficial, feito na imprensa oficial, nada nele constituía atrativo para o público, nem essa era a preocupação dos que o faziam, como a dos que o haviam criado.” (Sodré, 1983, p. 20)

Três meses antes dessa publicação ser lançada, Hipólito da Costa havia fundado o Correio Braziliense, cujo número inaugural circulou em junho de 1808, redigido e dirigido no exílio, em Londres. Era lido em Portugal e em Londres por portugueses que se mudaram depois da invasão de Napoleão à Península Ibérica.

Atacava o modelo imperial implantado na Colônia, e, por isso, em menos de um ano foi proibido, passando a circular no Brasil clandestinamente. "Representavam, sem a menor dúvida, tipos diversos de periodismo: a Gazeta era embrião de jornal, com periodicidade curta, intenção informativa mais do que doutrinária, formato peculiar aos órgãos impressos do tempo, poucas folhas, preço baixo; o Correio era brochura de mais de cem páginas, geralmente 140, de capa azul escuro, mensal, doutrinário muito mais do que informativo, preço muito mais alto." (Sodré, 1983, p. 22)

A publicação do Correio Braziliense impulsionou o regime a editar diversos jornais, documentos e folhetos em contraoposição às críticas. Com objetivo de rebater essas críticas, foi fundado o primeiro jornal provinciano do país, na Bahia, em 1811: A Idade de Ouro do Brasil. Em 1812 seria a vez de Variedades ou Ensaio de literatura e, um ano depois, O Patriota. Mas, desde 1809, circulava em Lisboa Reflexões sobre o Correio Braziliense, que combatia o jornal editado por Hipólito da Costa.

No começo do século XIX a imprensa era artesanal e a Impressão Régia (futura Tipografia Nacional), um monopólio. Mesmo assim, algumas publicações eram impressas de forma clandestina, por vezes, dependendo da ajuda de estrangeiros - que traziam material em navios. Em oposição aos jornais ligados ao governo português, começaram a ser impressos vários títulos pelos país: Preciso, por exemplo, era um documento político, publicado em Recife, em 1817. O Despotismo Desmascarado ou A Verdade Denodada era um folheto publicado no Pará, em 1820; A Malagueta, de 1821, fundada e dirigida por Luís Augusto May, antigo militar, tinha como propósito criticar a Corte.

Assim como acontece ainda hoje, a imprensa brasileira do início do século passado sofria a interferência direta de jogos de interesses. "A restrição à sua liberdade interessava às forças feudais européias, à metrópole lusa e seu governo; enquanto a sua liberdade interessava à burguesia européia e às forças internas que, aqui, lutavam contra o colonialismo." (Sodré, 1983, p.44)

Somente a partir de 1821, quando foi assinada a abolição da censura prévia, e principalmente depois da Proclamação da Independência, a imprensa espalhou-se pelo país. Em Minas Gerais, no Ceará,

na Paraíba, em São Paulo e no Rio Grande do Sul despontavam vários títulos. Nesse clima, Cipriano José Barata lançou sua Sentinella da Liberdade, um pasquim que empregava linguagem panfletária, revoltada e patriótica. Sua luta era contra o absolutismo que vigorava no país. Devido às constantes prisões de Barata, o pasquim foi publicado em diversos locais do país, como mostram os exemplares da coleção da Biblioteca Nacional: "Sentinella da Liberdade; hoje na guarita do quartel general de Pirajá, na Bahia de Todos os Santos" (março de 1831);

Depois da Proclamação da República, a grande imprensa se afirma como empresa jornalística. A industrialização toma conta do país e se reúnem as condições para a formação dos meios de comunicação de

"Sentinella da Liberdade na guarita do quartel general de Villegaignon" (várias edições entre 1831 e 1832) e "Sentinella da Liberdade na guarita de Pernambuco" (em 1823, 1834 e 1835).

Jornal de oposição, a Sentinella da Liberdade gerava polêmica, como comprova uma edição de Filho da Joana, publicação do Rio de Janeiro que trouxe um texto referente ao pasquim (aqui mantida a grafia do original): "Pequena resposta/Ora quem tem medo também da Sentinella? Se nós somos um camondongozinho, não será ella um rato molhado no fel da mais negra calúnia, que arranha, roe e, morde a tantos, quantos não se curvão ao dominio bambo daquele de quem sempre foi officiosa muleta?". (08/03/1844, p.4)

Os pasquins eram pequenos jornais que tinham como características a exaltação, a violência da linguagem, a invasão da vida privada e a difamação desorganizada de seu objeto de oposição. Atuando segundo esses preceitos, os jornais acabavam por tornar frequentes os atentados pessoais contra jornalistas e figuras da imprensa em meados do século passado.

Além dos pasquins, diversos jornais eram publicados esporadicamente: O Belchior Político, "jornal joco-serio" (1844); A Borboleta, "periodico miscelanico" (1844), e A Lanterna Mágica, "periodico plastico

philosophico" (1844-45) que contava um "drama em tresentos e sessenta e seis actos" ilustrado por caricaturas. Os assuntos discutidos eram variados. O Globo, "Jornal philosophico, litterario, industrial e scientifico", editou um texto sobre a liberdade de imprensa: "A imprensa é um bálsamo salutar quando a unidade, e os princípios da verdadeira grandeza, são os incentivos que o movem; e é um veneno prejudicialíssimo quando mesquinhas paixões, ocupando o lugar do dever, vão por toda parte derramando a disconfiança, a intriga, a destruição." (13/10/1844, p.2)

O Globo publicou vários romances sob a forma de folhetim (em capítulos). Em 1874 editou A mão e a luva, de Machado de Assis. O jornal, apesar de homônimo ao atual, da família Marinho, teve objetivo e trajetória diferentes. O contemporâneo foi fundado em 1925, por Irineu Marinho. O do século passado era dirigido por Quintino Bocayuva.

A partir de 1870 começam a surgir periódicos em defesa das idéias republicanas. Naquele ano foi fundado o Partido Republicano e o jornal A República, "Voz de um partido a que se lança hoje para fallar ao paiz", com a primeira missão de publicar o manifesto republicano. Inicialmente "Propriedade do Club Republicano", com edições às terças, quintas e sábados, passou posteriormente a ser "Orgam do Partido Republicano" e, finalmente, "Orgam Diario do Partido Republicano". A República também publicava romances de autores brasileiros. Em 1871, por exemplo, publicou Til, de José de Alencar, na primeira página, em números não consecutivos.

Enquanto continuavam a circular os jornais de poucas edições, surgiam outros fortes e duradouros. A Gazeta de Notícias, de Ferreira Araujo, e O Paiz, de Quintino Bocayuva, "A folha de maior tiragem e de maior circulação da América do Sul", foram alguns dos que defenderam as idéias republicanas.

Em 1889, todos os estados brasileiros já possuíam veículos de comunicação. Mesmo assim, não se pode afirmar que a imprensa teve papel relevante na Independência ou na República, já que não atingia um público significativo e era caracterizada pelo regionalismo. Conforme o jornalista Barbosa Lima Sobrinho, "Um dos mais ardorosos defensores da causa republicana, Silva Jardim, contentava-se com uma seção de colaboração, numa coluna apresentada fora dos editoriais, na seção paga de O Paiz e, mais tarde, da

Gazeta de Notícias. Nem a proclamação da República resultou de uma campanha de idéias, mas de um golpe militar, diante de um povo que o acompanhou bestializado, na expressão do jornalista Aristides Lobo." (1988, p.88)

Depois da Proclamação da República, já no início do século XX, a grande imprensa se afirma como empresa jornalística. Manifesta-se, então, a necessidade de conquistar sua opinião. A industrialização toma força no país e se reúnem as condições para a formação dos meios de comunicação de massa. Campos Sales foi o primeiro candidato que, para alcançar a Presidência da República, comprou espaço editorial nos jornais para atingir o emergente "público leitor", já orientado para o consumo de informações e produtos.

O rádio

Em 1922, a partir de uma estratégia para expandir mercados, a empresa norte-americana Westinghouse enviou, a título de demonstração, duas estações transmissoras de rádio ao Brasil. Até 1924 foram feitas várias emissões experimentais. A primeira fase do rádio no país (de 1925 a 1934), impulsionada pelos ideais de Roquette Pinto, foi marcada por objetivos culturais e pelo público composto pelas classes abonadas. (Federico, 1982, p.32)

Enquanto na década de 1920 a programação do rádio se voltava para a cultura erudita (incluindo recitais, palestras e música clássica), nos anos 30 a situação se modificou. Nessa época foi descoberto o potencial comercial do novo meio de comunicação. No Programa Casé, coordenado por Ademar Casé, na Rádio Phillips, foi ao ar o primeiro jingle do país, sugerindo os serviços de uma padaria. (Saroldi & Moreira, 1988, p.17)

Com auxílio de verba publicitária, a programação começou a se incrementar. Foram criados programas humorísticos, radioteatros, programas de auditório e musicais. O rádio era o primeiro meio de comunicação de massa a se fixar num país onde o jornalismo impresso não tinha muita força, pois grande parte da população ainda era analfabeta. De acordo com dados do IBGE, na virada do século 80% dos brasileiros não sabiam ler, como evidencia o quadro abaixo.

Em 1931, o governo Vargas regulamentou o rádio por meio de um decreto que reservava ao Estado o direito de conceder serviços de comunicação a empresas

particulares. Outro decreto liberou as possibilidades de exploração comercial. Desde então foram oficializadas as relações entre rádio, Estado e iniciativa privada.

Durante a Revolução Constitucionalista de 1932, em São Paulo, a Rádio Record foi invadida por estudantes. "Através da voz do speaker, César Ladeira, aliado à marcha Paris Belford, ela passa a ser a Voz de São Paulo". (Carmona & Leite, 1981, p. 128) Essa atitude mostra que as lideranças políticas já tomavam consciência do poder de alcance e persuasão do rádio. Ciente disso, em meados da década de 30, o presidente Getúlio Vargas criou a Hora do Brasil, programa apresentado de 19h às 20h, horário em que famílias se reuniam para escutar rádio.

Depois de decretado o Estado Novo, em 1937, Vargas instituiu o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) e iniciou o período em que o rádio foi utilizado como instrumento de ação político-social. Em 1940, seguindo a mesma linha, o presidente instituiu as Empresas Incorporadas ao Patrimônio da União - entre as quais a Rádio Nacional, futura porta-voz do governo.

Em A universidade crítica, Luiz Antônio Cunha analisa que durante o período da república populista (1945-1964), o rádio passou a ter importante papel educativo, principalmente pelo conteúdo das letras das músicas divulgadas. No governo Vargas, os compositores populares foram instados a substituir a celebração da malandragem pela do trabalhador conformista e cumpridor de seus deveres (Cunha, 1989, p.26). Segundo o autor, "Ao invés de 'Se eu precisar algum dia/ De ir pro batente/ Não sei o que será/ Pois vivo na malandragem/ E vida melhor não há'

(Ismael Silva, Nilton Bastos e Francisco Alves, gravado em 1931), vieram as letras que valorizavam o trabalho, como 'O bonde São Januário leva mais um operário/ Sou eu que vou trabalhar/ Antigamente eu não tinha juízo/ Mas resolvi garantir meu futuro/ Vejam vocês:/ Sou feliz, vivo muito bem/ A boemia não dá comida a ninguém/ É digo bem' (Wilson Batista e Ataulfo Alves, gravado em 1940). Esta última composição venceu o concurso de 1940 de músicas para o carnaval, iniciativa que o DIP passou a promover, como forma de controlar a divulgação da temática ideológica oficial. O povo, entretanto, logo substituiu a palavra 'operário' por 'otário' em versões anônimas, mostrando que não era totalmente receptivo àquela ideologia. Com o mesmo propósito, as escolas do Rio de Janeiro foram 'convençadas' a incluir temas patrióticos em seus sambas-enredo". (Cunha, 1989, p.26)

O historiador Francisco Alencar também cita como exemplo da força ideológica de Vargas as músicas do compositor Wilson Batista, que ainda na década de 20 (antes do Estado Novo, portanto) compunha *Lenço no Pescoço*: "Meu chapéu de lado/ Tamanco arrastando,/ Lenço no pescoço,/ Navalha no bolso,/ Eu passo gingando,/ Provoco desafio,/ Eu tenho orgulho de ser vadio./ Sei que eles falam desse meu proceder,/ Eu vejo quem trabalha andar no miserê./ Eu sou vadio porque tive inclinação./ Quando era criança, tirava sambacação". (Apud Alencar, 1985, p.254)

Com a "disciplina" imposta pelo Estado, em 1940, o mesmo Wilson Batista, que antes exaltava a vadiagem, passou a fazer sucesso no Carnaval carioca com o samba *O Bonde São Januário*.

O Estado Novo (1937-1945) foi re-

*O analfabetismo no Brasil**

Data do censo	01/08/1872	31/12/1890	31/12/1900
População do Brasil	9.930.478	14.333.915	17.438.434
Sabem ler e escrever	1.564.481	2.210.559	3.380.451
Não sabem ler e escrever	8.365.993	12.213.356	14.057.983

*IBGE, 1988

gido por uma Constituição autoritária inspirada no fascismo europeu. O estado de emergência era mantido, ficando as liberdades civis suspensas. Jornais e revistas foram fechados por determinação do Poder Executivo. Uma sala especial foi montada para o controle da programação das estações de rádio: cada emissora tinha um censor responsável.

Funcionando como aparelho ideológico de Estado e com objetivo de formar uma imagem favorável do governo, o DIP editava livretos de propaganda distribuídos em sindicatos, escolas e clubes, onde também se realizavam palestras: os métodos persuasivos de dominação coexistiam com os repressivos. “Mas um aspecto não pode ser deixado de lado, quando se fala de cultura brasileira nessa fase getulista: é o da ascensão dos meios de comunicação de massa. O rádio, o cinema, os discos, a imprensa diária facilitavam a comunicação e a difusão de idéias.” (Alencar, 1985, p.265)

Nos meios culturais ligados à diversão das massas predominava uma visão ufanista da qual são exemplos a Aquarela do Brasil, de Ary Barroso, com “o meu Brasil brasileiro”, que parecia não ter problemas, e Floresta Amazônica e Trenzinho do Caipira, de Villa-Lobos. O Carnaval, já transformado em festa nacional, servia de veículo para essa ideologia.

No entanto, o controle ideológico do rádio pelo Estado serviu de impulso à radiodifusão. Após o golpe de 1930, o rádio desenvolveu-se 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, exercendo uma influência cultural que

é preciso considerar. “No início parecia que o rádio serviria à coletividade, uma vez que a exploração de suas atividades dependia de concessão do Estado, sendo limitado o número de canais. (...) No Brasil, a expectativa era otimista, de início; e foi à base desse otimismo que Roquette Pinto sonhou em fazer do rádio o instrumento providencial de cultura que,

com a sua penetração permitiria, a curto prazo, reduzir o analfabetismo aqui. Não demorou para se desiludir. O rádio passou a logo a ser explorado, no regime de desordenada e até anárquica concessão de canais, sob critérios comerciais; a disputa das concessões se estabeleceu no plano político e foram distribuídas sem outro critério.” (Sodré, 1988, p.92)

O impulso que o governo deu à radiodifusão ficou explícito quando a empresa A Noite foi encampada e, com ela, a Rádio Nacional (PRE-8). A Nacional já vinha alcançando sucesso, mas ainda perdia em audiência para a tradicional Mayrink Veiga. Com os investimentos do Estado e as verbas publicitárias, tornou-se a mais equipada emissora do país, reproduzindo o populismo no conteúdo de sua programação. “Para a direção da Rádio Nacional foi nomeado Gilberto de Andrade. Promotor do Tribunal de Segurança, ex-diretor das revistas Sintonia e A Voz do Rádio, organizador da censura teatral (apesar de ele mesmo ser autor de 23 peças encenadas), Gilberto de Andrade inicia a escalada da Rádio Nacional rumo ao que Paulo Tapajós hoje descreve como o ‘Himalaia dos índices de audiência.’” (Saroldi & Moreira, 1988, p.26)

A televisão

Enquanto a implantação do rádio gerou possibilidades de utilização educativa, a da televisão esteve ligada a fatores comerciais. Como veículo publicitário, a TV tornou-se o principal instrumento de campanhas de produtos de empresas multinacionais. As agências de publicidade que vinham do exterior para acompanhar seus clientes elegeram-na como veículo para maior investimento.

Até 1964, a utilização da televisão como instrumento de manipulação da opinião pública era discreta, se comparada a do rádio, do jornal e da revista. Havia poucos receptores: “Calcula-se em pouco mais de 1 milhão os aparelhos de TV em uso no Brasil no início dos anos 60, evidentemente distribuídos entre as camadas sociais mais abastadas”. (Santoro, 1981, p.135) A penetração da televisão nas camadas populares não era expressiva.

O Brasil foi o primeiro país da América Latina a possuir uma emissora de TV: Assis Chateaubriand, dono dos Diários e das Emissoras Associados, montou em 1950 a estação pioneira, a TV Tupi de São Paulo. Em 1951, foi a vez do Rio de Janeiro receber sua primeira emissora, a TV Tupi Rio.

Até se firmar como meio de comunicação, a televisão utilizou o modelo radiofônico. A primeira telenovela, Sua vida me pertence, foi ao ar ao vivo, da mesma forma como eram transmitidas as radionovelas. O Repórter Esso, na versão televisiva de 1953, imitava o programa homônimo do rádio, mas não conseguiu o mesmo impacto junto à audiência. Entrando no ar pontualmente às 20h, o Repórter Esso marcou o horário nobre dos telejornais e que se mantém até hoje.

Em 1956, o novo meio de comunicação já recebia um total de verbas publicitárias maior que o do rádio. Mesmo com todo esse investimento, as emissoras importavam a maior parte do que era transmitido. A produção local era cara e, conseqüentemente, a programação era composta por humorísticos, programas de auditório e seriados policiais americanos de baixos preços e qualidade.

No Brasil, passaram-se quinze anos até que o novo meio fosse assimilado pelo público. A falta de conhecimento e de análise do meio pela audiência levou o espectador a rir de seus próprios problemas nos programas humorísticos. Isso ocorreu com o aval do governo (que distribuía as concessões e fazia a censura) e, por conseguinte, detinha o “controle” da programação, fazendo com que as questões nacionais fossem apresentadas parcialmente. “Sempre com a justificativa de que o povo só entende ‘coisas simples’, a TV continua a comunicar as alienações do povo, numa proposital confusão entre complexidades e abordagens mais profundas de temas diretamente ligados à sua exploração e miséria. Nas palavras de Glauber Rocha, ‘comunicando ao povo seu analfabetismo.’” (Santoro, 1981, p.137)

Mesmo com a regulamentação da propaganda política pela TV, em 1955, o aparecimento de políticos no vídeo continuou sujeito aos esquemas de poder das classes dominantes e a seu relacionamento com os proprietários de emissoras. Até 1962, a propaganda política nos meios eletrônicos era paga, o que impedia candidatos com pouca verba de frequentar o rádio e a televisão.

As emissoras, por sua vez, não eram obrigadas a aceitar qualquer candidato - podiam veicular propaganda apenas daqueles que as interessavam. Além disso, o governo (encarregado de distribuir as concessões dos canais) podia pressionar os proprietários das emissoras, o que prejudicava diretamente candidatos de partidos da oposição. "Já em 1953, Carlos Lacerda movia intensa campanha que denunciava o comprometimento das emissoras de rádio com o poder executivo. Lacerda inclusive é tido com o primeiro político a descobrir as vantagens do uso da TV nas campanhas políticas." (Santoro, 1981, p.137)

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. Aliando som e imagem, a televisão insinuava que o rádio e os jornais não teriam mais vez como meios de comunicação de massa. Quando Jânio Quadros assumiu a Presidência da República, em janeiro de 1961, uma de suas providências foi alterar a política de controle da radiodifusão, diminuindo o prazo das concessões de cinco para três anos. Após sua renúncia, em agosto do mesmo ano, empresários fundaram a ABERT (Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e Televisão) e pressionaram o governo para que dilatasse o prazo das concessões até o limite de quinze anos. "Em relação à utilização política dos meios de comunicação de massa, pode-se dizer que 1964 completa o processo iniciado em 1930. Se Vargas soube usar com eficiência o rádio e o cinema para subordinar as oligarquias regionais aos seus projetos, os generais de 64 vão montar uma sofisticada rede de telecomunicações capaz de servir como um dos principais sustentáculos para sua política autoritária e centralizadora." (Leal Filho, 1988, p.31)

Nesse contexto, foi feito o acordo Globo/Time-Life, que vigorou aproximadamente entre 1962 e 1966 e reforçou o domínio norte-americano no mercado local da informação. O governo ofereceu, por meio da EMBRATEL, a instalação de um sistema que permitiu a transmissão para todo o país, ao vivo, do Jornal Nacional. Denunciado pelo deputado cassado João Dória, o acordo Globo/Time-Life foi objeto de uma Comissão Parlamentar de Inquérito no Congresso Nacional, que concluiu que o acordo infringia o artigo 160 da Constituição, segundo o qual, capital estrangeiro não poderia participar

da orientação intelectual e administrativa de sociedades concessionárias de canais de TV. No entanto, a CPI não teve efeito prático. "O uso da TV modificou-se substancialmente a partir dos anos 60, quando ganhou um novo peso social devido ao aumento significativo do número de aparelhos receptores (hoje estimado em cerca de 20 milhões).

A televisão passou a fazer parte das preocupações dos sucessivos governos militares, em especial visando sua legitimação diante da população, vendendo uma imagem de otimismo e, o que é mais importante, dando a essa população a ilusão de participar do processo político que se desencadeava, por meio de intensas campanhas que alardeavam os recentes sucessos da revolução de 64, aliadas à repressão e ao terror. A reação armada e a crítica política foram eliminadas pela intimidação e censura." (Santoro, 1981, p.140)

A década de 70 foi marcada pela repetição do discurso do poder, da repressão policial e da censura impostos pelo Ato Institucional nº 5, de dezembro de 1968. A partir dessa data, o futebol foi elevado à posição de entretenimento popular maior, enquanto os programas de auditório da TV e do rádio sofriam um processo de domesticação visando à diminuição da importância do popularesco, numa tentativa de imposição de um padrão considerado "culto". "Não é mera coincidência o fato de que o estreitamento da autonomia no auditório ocorra no mesmo momento em que toda a sociedade passa por processo semelhante." (Leal Filho, 1988, p.46)

Nos anos 70 também é reforçado o poder da ABERT, instituição sobre a qual a Rede Globo começava a atuar com força: "A verdade é que o poderio da Globo já se constituía em 1965 em ameaça a várias estações de televisão. A TV Rio tinha recorrido à ABERT para que alertasse a classe sobre o perigo (ela foi a que mais sofreu porque era a de maiores índices quando a Globo começou ganhar prestígio popular)." (Federico, 1982, p.89)

Nos momentos de ameaça a seu poder econômico (estatização, entrada de capital estrangeiro), a ABERT não

mediu esforços para manter o domínio dos meios de comunicação, colocando a "sobrevivência do rádio e da TV como confundindo-se com a defesa da própria soberania nacional e da independência do Brasil". (Federico, 1982, p.89)

Considerações finais

Estado e grupos sociais dominantes conhecem o poder que os meios de comunicação proporcionam. Ainda na fase colonial, a metrópole portuguesa proibia o país de ter imprensa. As tentativas de representações de opiniões de grupos que começavam a

Como veículo publicitário, a TV tornou-se o principal instrumento de campanhas de produtos de empresas multinacionais. As agências de publicidade que vinham do exterior elegeram-na como veículo para maior investimento.

se constituir no Brasil foram reprimidas. Quatrocentos anos depois da invenção da imprensa, a metrópole permitiu que a tipografia fosse instalada no Brasil - mas sob seu controle.

Com o rádio, o processo deu-se de forma semelhante. O Estado encampou emissoras e começou a divulgar através delas suas concepções. Toda a oposição, como na época da implantação do jornal, era reprimida. Com as concessões, sistema que vigora até hoje e que, até 1988, dependia da aprovação direta (e controle implícito) da Presidência da República, capital e Estado aliaram-se, mas o público até hoje não tem acesso à discussão sobre programação, e as tentativas de organizar grupos de análise são constantemente confundidas com censura.

Jornais de resistência sempre houve. Rádios livres (piratas) também. Todavia, essas iniciativas não contam com o apoio financeiro e outras condições para continuar seu funcionamento. Como os pasquins do século XIX, as rádios livres são efêmeras e irregulares. Não há como mantê-las: quem anunciaria em uma rádio pirata? Ou em um jornal que busque subverter a ordem vigente? Além disso, o fato de haver anunciantes já reproduz o sistema oficial capital-Estado - o que seria, no mínimo, contraditório.

Nos anos 60, quando começou a enfrentar a concorrência da televisão, o rádio limitou-se às transmissões de informações e, principalmente, música. Posteriormente, em 1964, o regime militar cortou do "cast" da Rádio Nacional vários radialistas, cantores, atores e humoristas

que poderiam trazer à tona contradições do governo. Esses exemplos mostram atitudes que reduziram as potencialidades informativas do rádio. Isso também aconteceu com os demais meios.

Seja por intermédio da divulgação de obras e realizações, campanhas políticas, censura de fatos, notícias e roteiros ou de mensagens publicitárias reforçadoras da imagem e do poder vigente, os meios constituem instrumento de poder no Brasil.

A questão da memória nos meios de comunicação de massa expõe também a questão do poder. Renato Ortiz escreve que “a memória se atualiza sempre a partir de um ponto presente” (1995, p.78). Quem terá o direito de entreter o público (e, conseqüentemente, a responsabilidade sobre o uso dos recursos persuasivos, atuando na construção do imaginário e da memória)? No Brasil, os critérios são políticos e econômicos, e não educativos ou culturais, evidenciando, ao longo de quase duzentos anos, a força dos meios de comunicação e o espaço e o tempo estratégicos que ocupam nas sociedades contemporâneas.

A República, A Voz do Rádio, Correio Brasileiro, Filho da Joana, Gazeta do Rio de Janeiro, Belchior Político, O Despotismo Desmascarado ou A Verdade Denodada, O Globo, O Paiz, O Patriota, Preciso, Reflexões Sobre o Correio Brasileiro, Radiolândia, Sentinella da Liberdade e Variedades ou Ensaio de Literatura.

Livros e artigos

- ALENCAR, Francisco et al. História da sociedade brasileira. 3.ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1985.
- BARBOSA LIMA SOBRINHO, J.A. O problema da imprensa. 2.ed. São Paulo: Com-Arte, 1988.
- BOSI, Alfredo. Plural, mas não caótico. In: _____. (Org.) Cultura brasileira: temas e situações. 2.ed. São Paulo: Ática, 1992, p.7-15.
- BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, Alfredo. Op.cit, p.16-41.
- CARMONA, Elysabeth & LEITE, Geraldo. Rádio, povo e poder: subserviência e paternalismo. In: MELO, José Marques de. (Org.) Populismo e comunicação. São Paulo: Cortez, 1981.
- CUNHA, Luiz Antônio. A universidade crítica. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- FEDERICO, Maria E.B. História da comunicação: rádio e TV no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1982.
- IBGE. Anuário Estatístico. Rio de Janeiro: 1988.
- LEAL FILHO, Laurindo. Atrás das câmaras: relações entre cultura, estado e televisão. São Paulo: Summus, 1988.
- ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural. 5.ed. São Paulo: 1995.
- SANTORO, Luiz Fernando. Tendências populistas na TV brasileira ou as escassas possibilidades de acesso às antenas. In: MELO, José Marques de. (Org.) Op.cit.
- SAROLDI, Luiz Carlos & MOREIRA, Sonia Virgínia. Rádio Nacional, o Brasil em sintonia. 2 ed. Rio de Janeiro: FUNARTE/Martins Fontes, 1988.
- SODRÉ, Nelson Werneck. História da imprensa no Brasil. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- _____. Síntese de história da cultura brasileira. 15.ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1988.

Bibliografia

Periódicos consultados nos arquivos da Biblioteca Nacional
A Borboleta, A Gazeta de Notícias, A Idade de Ouro do Brasil, A Lanterna Mágica, A Malagueta,

** Denise da Costa Oliveira Siqueira é Professora Assistente da FCS/UERJ, Doutoranda em Comunicação e Cultura pela ECA/USP e Mestre em Ciência da Informação pelo IBICT/ECO/UFRJ.*

Teoria, memória e sistemas de comunicação como subjetividades coletivas

RESUMO

Reconsiderar a teoria sociológica clássica polarizadora das categorias indivíduo e sociedade torna-se fundamental para a leitura dos meios de comunicação como sistemas sociais. A partir dos anos 80, uma nova síntese teórica busca superar as análises que separam o indivíduo e a sociedade, oferecendo uma alternativa para pensar os sistemas de comunicação como subjetividades coletivas. Palavras-chave: sistemas de comunicação; teorias sociológicas; indivíduo-sociedade.

SUMMARY

Reconsidering the Classical Sociological Theory combining the categories of individual and society becomes fundamental to the reading of the means of communication as social systems. As from the 80's, a new theoretical synthesis seeks to overcome the analysis which set apart individual and society, offering a prospect to consider the communication systems as collective subjectives. Keywords: systems of communication, sociological theories, individual-society.

RESUMEN

Reconsiderar la teoría sociológica clásica, que polariza las categorías individuo y sociedad, se hace fundamental para la lectura de los medios de comunicación como sistemas sociales. A partir de los 80, una nueva síntesis teórica busca superar los análisis que separan el individuo y la sociedad, ofreciendo una alternativa para pensarse los sistemas de comunicación como subjetividades colectivas. Palabras-llave: sistemas de comunica

Ao se refletir sobre os novos pressupostos das teorias sociológicas contemporâneas, é preciso repensar toda a tradição teórico-cognitiva clássica que está em sua base. Isto significa que a memória cognitiva e epistemológica das teorias sociológicas clássicas é resgatada em confronto com os novos modelos que apregoam maior capacidade explicativa e preditiva da própria realidade empírica. Sem uma reflexão crítica sobre as teorias sociológicas clássicas, inviabiliza-se qualquer discussão sobre as recentes produções. Portanto, para pensar os novos modelos interpretativos e explicativos dos comportamentos sociais ou de macro coletividades sociais, como os sistemas sociais, faz-se necessário manter vivas as tradições clássicas que, longe de desaparecer e sucumbir a "estágios mais avançados" da teoria, ganham novos contornos diante dos novos rearranjos cognitivo-epistemológicos. E os sistemas de comunicação têm um importante papel nessa tarefa de análise.

Considerando os meios de comunicação como sistemas sociais, e como subjetividades coletivas, torna-se urgente reconsiderar a teoria sociológica clássica polarizadora das categorias indivíduo x sociedade, hegemônicas nos debates até os anos 60 e 70. Desse modo, um dos objetivos deste trabalho é privilegiar a nova síntese, sobretudo a dos anos 80 e 90, como forma de superar as análises mais usuais que separam em categorias opostas as teorias sociológicas concorrentes ao mesmo tempo em que se oferece uma alternativa para pensar os sistemas de comunicação como subjetividades coletivas.

Desde o surgimento do pensamento sociológico no século XIX como disciplina autônoma, ou campo científico institucionalizado, possuidor de objeto e método próprios de investigação, a oposição indivíduo x sociedade, ao que parece, domina o cenário das ciências sociais.

Ao longo do tempo, o individualismo e o coletivismo metodológicos (Jeffrey, 1994) travam importante batalha. Algumas vezes predominam análises que enfatizam a ação, ou o indivíduo, outras vezes, a estrutura. Tentativas de síntese teórica surgiram, principalmente com Parsons, no final da década de 1930. Contemporaneamente, uma leva de cientistas sociais procura elaborar sínteses, sobretudo Jürgen Habermas, Jeffrey Alexander, Pierre Bourdieu, Anthony Giddens e, no Brasil, mais recentemente, José Maurício Domingues.

Os estudos em comunicação, sejam eles de caráter empírico ou teórico, de uma maneira geral, quando não centram suas análises na perspectiva do que se convencionou chamar de individualismo metodológico, podem ser enquadrados e classificados como coletivistas metodológicos.

As análises em comunicação social geralmente têm nas ciências sociais, sobretudo em disciplinas como a antropologia e a sociologia, verdadeiros pilares teórico-metodológicos, tanto no que diz respeito aos procedimentos geradores de hipóteses quanto aos relacionados à justificação de descobertas. Portanto, pensar as teorias sociológicas clássicas e as contemporâneas significa lançar luz sobre os diferentes contornos explicativos e interpretativos que podem ser assumidos pelos meios de comunicação, além de informar ao longo do tempo como

os sistemas de comunicação eram vistos e representados quanto a seus impactos causais.

A comunicação e o individualismo metodológico

No que tange ao individualismo metodológico, privilegia-se o nível micro das relações sociais (no mínimo dois indivíduos mantendo interações face a face). O indivíduo é o centro das relações causais e categoria chave para a interpretação dos comportamentos sociais.¹ Os estudiosos em comunicação partem, pois, da ação de indivíduos racionais, orientando-se por ações, idéias e valores de outros atores, visando a alcançar resultados antes de iniciar a ação, que desencadeia verdadeiros elos de uma cadeia causal.²

A categoria chave para a compreensão de fatos e eventos históricos ou ações sociais é, portanto, o indivíduo racional abstrato das condições históricas concretas e particulares. Contudo, isso não significa que este indivíduo esteja livre de coerções exteriores (individuais ou coletivas) a ele ou de obstáculos³ de toda ordem que o impeçam de utilizar os meios mais adequados para atingir seus fins. Nesse caso, os sistemas de comunicação são representados como o resultado das interações dos indivíduos, procurando atingir suas metas de forma racional, criando ou desfazendo, pela ação, constructos sociais macros.

O coletivismo metodológico

Diante da perspectiva do coletivismo metodológico, enfatiza-se o nível macro das relações sociais: a estrutura, as normas e as regras sociais, ou mesmo os sistemas sociais como condicionantes dos comportamentos dos indivíduos.⁴

Por este enfoque teórico-metodológico, a sociedade, entendida como uma espécie de organismo, é maior do que as partes que a formam. Ao mesmo tempo, o todo não é obtido pela simples soma das partes. Trata-se da visão clássica de Durkheim, em que a sociedade não é redutível a indivíduos atomizados. Assim, acredita-se que os indivíduos ajam como atores ou agentes sociais sobre-determinados pela estrutura. Isto é, a base para a explicação causal de seus comportamentos tem de ser buscada: a) exteriormente às suas consciências individuais; e b) procurando um padrão de comportamento regular e repetitivo em relação aos

grupos sociais diferenciados.

No campo de pensamento da comunicação, afirma-se que os sistemas de comunicação comportam-se como estruturas supra-determinantes dos comportamentos individuais, que possuem existência temporal e independente dos indivíduos. Em geral, as críticas mais usuais a essa visão recaem sobre as mudanças sociais: como a estrutura se atualiza ao ter de reger os indivíduos com o passar do tempo e como as regras e as normas sociais invariáveis, a estrutura, acabam tendo

As análises em comunicação social geralmente têm nas ciências sociais verdadeiros pilares teórico-metodológicos, tanto no que diz respeito aos procedimentos geradores de hipóteses quanto à justificação

uma existência independente dos indivíduos.

Portanto, constata-se que os autores em comunicação social, quando não trabalham com a perspectiva das ações dos indivíduos - como detentores do poder de alterar a realidade, ou simplesmente de causar mudança, continuidade ou descontinuidade social, ou seja, não-mudança, adotando comportamentos autônomos e vivenciando a plena liberdade e criatividade como categoria analítica indivíduo -, trabalham com a idéia de que os indivíduos, agentes ou atores são coagidos por forças sociais, ou por estruturas com existência temporal e causal anterior a eles.

Os sistemas de comunicação: para além da sociedade e do indivíduo

Considerando os meios de comunicação como sistemas ou subsistemas sociais, procura-se uma alternativa teórica para as formas tradicionais de explicação de seus efeitos como causados e causadores (força social) de ações dos sujeitos racionais intencionais ou não-intencionais, ou por estruturas macro-sociais descentradas que coagem os sujeitos em seus comportamentos e escolhas.

Ao tomar o indivíduo ou a socie-

dade, ou a ação e a estrutura, como elementos capazes de atuar anteriormente aos eventos ou fatos - isto é, torná-los categorias explicativas (buscando nexos causais) -, tem-se como princípio básico que a ação e a estrutura podem explicar logicamente eventos e comportamentos no tempo e no espaço. Transpondo essa lógica para o plano das relações dos sistemas de comunicação, tem-se a idéia de que o comportamento dos indivíduos somente pode ser explicado racionalmente pela ação coercitiva dos meios de comunicação social (coletividades-estruturas). Isto se adequa ao que Domingues chama de causa condicionante. Contudo, seria preciso admitir que os sistemas de comunicação têm uma total autonomia em relação aos atores que os configuram.

Por outro lado, há diversas visões teóricas que se propõem a explicar as coletividades e as ações dos atores em bases que ultrapassam a simples soma das partes e dos significados dados a priori. Assim, entende-se que as relações sociais já existiam anteriormente aos indivíduos, cabendo-lhes apenas o papel de atores. Essas alternativas teóricas englobam tanto o que se convencionou denominar de Interacionismo Simbólico, quanto a Etnometodologia e a Fenomenologia. Há também as perspectivas funcionalista, estruturalista, pós-estruturalista, neo-funcionalista, neo-pós-estruturalista e pós-moderna. Além das tentativas mais usuais de explicação das vinculações da comunicação com outros sistemas sociais - família, organizações e grupos sociais, seus efeitos e conseqüências - e que permaneciam sempre divididas entre a ação e a estrutura, novas teorias começaram a surgir, sobretudo no pós-guerra, objetivando unir ou pelo menos convergir o micro e o macro, ou ação e estrutura.

Estruturalistas como Bourdieu, devedores da tradição da Escola Sociológica Francesa (que tem como eixo teórico a estrutura ou o social coercitivo sobre o indivíduo), tentaram fazer a ponte entre o micro e o macro. A noção de "habitus" coletivo e individual pode possibilitar a criatividade individual para os atores. Contudo, o resultado final não avança muito em relação à noção tradicional de indivíduo, que, semelhante a um pianista, executa uma partitura com algumas variações, sem, contudo, alterar a estrutura da mesma.

LOGOS

Jürgen Habermas com sua teoria da ação comunicativa tenta fazer a ligação indivíduo x sociedade sem maiores resultados (Domingues, 1996a). Sua idéia central de ação comunicativa parte da noção de um consenso universal entre os sujeitos. No entanto, acaba sendo refém da visão que preconiza a capacidade de as sociedades evoluírem moralmente em direção a uma normatização reflexiva dos indivíduos. Ou seja, uma moralização dos atores no sentido de se colocarem no lugar dos outros e assumirem seus valores ou projetos, aquilo que Habermas denomina de consciência pós-convencional.

Os escritos mais usuais que concebem os meios de comunicação como sistemas impessoais, auto-regulados, cometem o erro de considerá-los resultado agregado de ações individuais, tanto intencionais quanto não-intencionais. De acordo com este ponto de vista, os sistemas de comunicação seriam compostos por milhões de ações agregadas de indivíduos racionais, sem que o resultado final desse processo fosse pretendido por cada ator. Esses escritos, mais do que isso, concebem os sistemas de comunicação como se fossem grandes indivíduos conscientes, como uma cópia do próprio homem em Descartes ou Hobbes. Vistos como atores sociais, isto é, sujeitos conscientes, os sistemas de comunicação teriam intencionalidade e poderiam ser controlados ou previstos, como pensavam os primeiros sociólogos positivistas do século XIX.

Como se sabe, os sistemas de comunicação, como quaisquer sistemas, são constituídos de partes dinâmicas entre seus subsistemas a partir de diferenças de poder, além de interfaces de comunicação com outros sistemas sociais, o que lhes confere alto nível de diferenciação e de integração sistêmica. De um ponto de vista funcional, é preciso algum nível de organização capaz de integrar as partes, agora distintas e heterogêneas. Nesse sentido, a argumentação de que os meios de comunicação podem ter seus impactos comparados aos dos atores e a coletividade como constituída por um mero agregado de atores deixa de lado justamente a noção de que os sistemas sociais configuram outra forma de causalidade que não a dos indivíduos (causalidade ativa) e das estruturas (causalidade condicionante). (Domingues, 1996b)

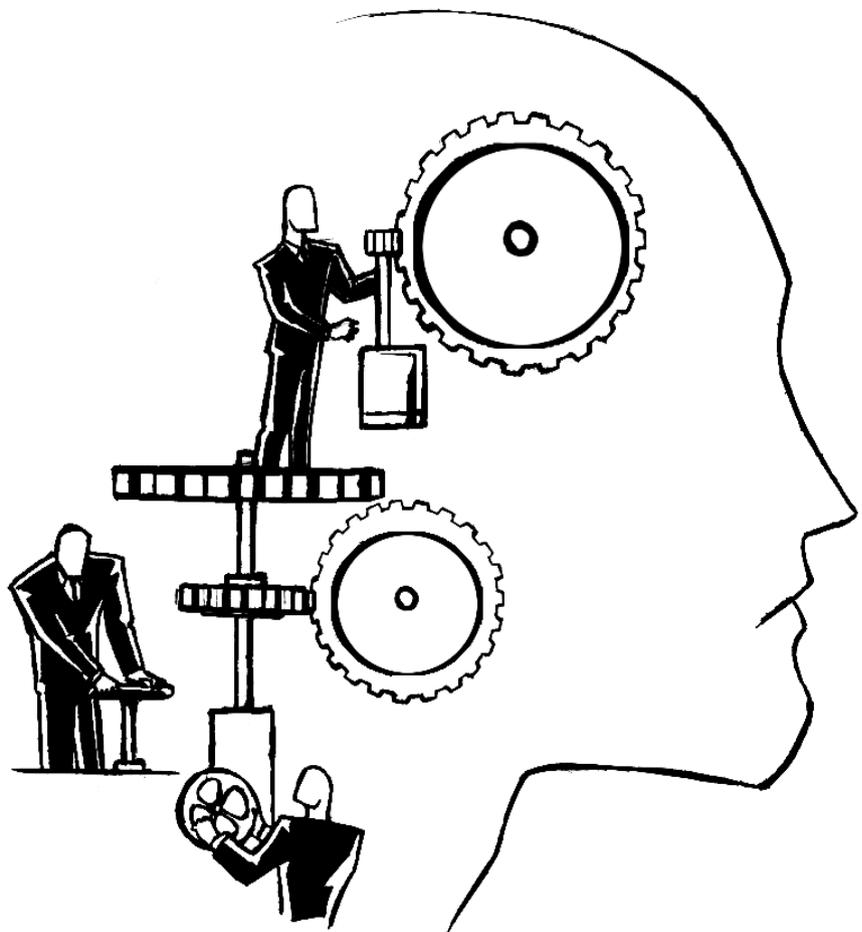
temas e atores, é preciso analisar o que cada um desses termos realmente quer dizer. A noção de indivíduo, tal como conhecemos hoje, tem estreita relação com o movimento Iluminista, também chamado de Ilustração. Contudo, foi dentro da lógica do cristianismo que despontou pela primeira vez a noção de indivíduo, na medida em que há uma relação particular do fiel com Deus, relação essa levada às últimas conseqüências, no caso das religiões protestantes, notadamente com os puritanos calvinistas nos séculos XV e XVI. Esta noção foi desenvolvida na Idade Média por São Tomás de Aquino.

Descartes, no século XVI, delimitou os contornos da noção de indivíduo moderno. O sujeito era um ser auto-consciente, racional, capaz de conhecer, de ter ciência, de se auto-definir, de ter auto-suficiência. Em outras palavras,

tinha plena consciência de si mesmo e do que podia conhecer. (Domingues, 1996c)

Outras contribuições se seguiram a essa, como a de que os indivíduos tinham o poder de ação; que seriam capazes de agir como uma força. (Domingues, 1996a) Segundo Domingues, foi Hobbes quem atribuiu ao indivíduo o poder de ação causal. Ou seja, a ação do indivíduo poderia ser uma força capaz de trazer mudanças ou continuidades: "Essa capacidade de atuar no mundo e de imprimir sua marca nele, através da qual os indivíduos são concebidos como portadores de poderes que lhes permitem lutar para realizar seus desejos e levar à frente seus projetos, é o que quero chamar de causalidade ativa." (Domingues, 1996b)

Desde já, percebe-se que se trata de uma concepção em que o sujeito aparece



A Ilustração e a noção de indivíduo
Antes de tratar de coletividades, sis-

como subjetividade, consciente de seus objetivos e de seu poder de ação, capaz de realizar e perseguir seus fins de acordo com suas vontades e intenções. Essa subjetividade está associada à capacidade de reflexividade (auto-conhecimento) e de efeitos e conseqüências não previsíveis da ação, que podem ser desejáveis ou indesejáveis, positivos ou negativos. (Giddens, 1989)

Domingues mostra que tanto Hobbes quanto Locke⁵ concebem a sociedade como passiva, cabendo aos sujeitos a atividade plena. Ainda assim, representam-na como sendo constituída pela soma dos indivíduos: pelos sujeitos auto-conscientes, auto-confiantes, reflexivos e pelos efeitos não-intencionais de suas ações.

Alguns séculos mais tarde, a noção de causalidade condicionante foi cunhada com os termos de sistema e estrutura. Um espaço topológico, no qual o conhecimento encontraria alicerces sólidos diante da caoticidade do mundo dos sentidos. Antes, ela havia sido identificada com o Estado e, posteriormente, com a cultura e a sociedade civil. (Domingues, 1996a)

Em outras perspectivas, os atores são sujeitos passivos e a sociedade é completamente ativa, condicionando os sujeitos, conforme os preceitos de Hegel, que supõem a existência de um sujeito da história, o espírito absoluto.

Então, a sociedade, ou estrutura, é compreendida como causa ativa, enquanto os sujeitos são espectadores passivos, de modo que há um mecanismo que se move objetiva e independentemente dos atores, como a noção de "leis da natureza". Por outro lado, a sociedade é passiva e os sujeitos são ativos, de modo a determinar a sociedade com sua ação e segundo suas vontades. O importante é entender como a sociedade e o Estado eram concebidos nos séculos XVII e XVIII: a soma dos indivíduos, um mero agregado de ações individuais que teriam o poder de criar macro-indivíduos conscientes e intencionados, concepção esta que o sociólogo Durkheim negará com veemência em suas obras.

A causalidade dos sistemas de comunicação como subjetividades coletivas

A idéia usual no Iluminismo era a de que a sociedade seria um grande indivíduo, formado pela soma dos indivíduos,

os menores elementos empíricos de que se tem conhecimento. A idéia de propriedade de sistemas sociais tem a ver com os indivíduos, mas não como um mero agregado ou soma de partes.

Quando os indivíduos interagem entre si, isto é, mantêm relações sociais, não se tem como resultado a soma de dois ou mais indivíduos, mas algo totalmente distinto dos elementos individuais isolados. Ou seja, os sistemas comunicacionais e seus subsistemas (jornais, rádios, TV, Internet, Intranet, telefonia, rede de satélites), criados a partir das interações entre os indivíduos ou entre coletividades, possuem características distintas dos atores individuais que os formam. Durkheim ressaltou a noção de que as representações coletivas não eram o simples resultado da soma das interações dos indivíduos e de suas representações individuais ou subjetivas: elas não podiam ser deduzidas das representações dos sujeitos, pois tinham propriedades diferentes das subjetividades. Na verdade, Domingues afirma que desde a Ilustração, passando pelos românticos e evolucionistas, como Spencer, já havia a distinção do todo em relação às partes, ainda que prevalecesse a idéia organicista de partes e de suas funções específicas.

A partir desse ponto, a idéia de uma coletividade ativa foi tanto apoiada quanto rejeitada. Para um individualista metodológico, a exemplo de Weber, não existe a possibilidade de uma coletividade ativa, com uma personalidade reflexiva, auto-consciente e auto-suficiente, no sentido atribuído ao sujeito pelo Iluminismo. (Domingues, 1996a) Para autores como Durkheim, pode-se falar em normas como fatos morais que seriam conformados coletivamente pelos processos de interação das representações individuais, substratos de toda a vida social, mas o conhecimento dessa estrutura não estaria nos indivíduos. Primeiramente, Durkheim não abre mão de considerar os fatos sociais coercitivos e exteriores aos indivíduos, o que obrigaria os homens a agir desta ou daquela forma independentemente de suas vontades individuais (Domingues, 1995). No entanto, Durkheim admite que as consciências individuais têm um importante papel na conformação das representações coletivas, mas somente em interação.

Passando de Durkheim para a obra de Parsons, depara-se com a questão da ordem e da ação. Aqui, os individualistas metodológicos "pensam que a vida

social estaria inteiramente resolvida, na medida em que eles pensam a vida social como redutível, em última análise, aos indivíduos que a compõem". (Domingues, 1996b) Isto de certa forma recoloca o problema trazido por Hobbes, de que a sociedade, a totalidade, é o resultado do agregado de indivíduos centrados em si mesmos.

Para se compreender essa argumentação, não se pode colocar, de um lado, somente a pessoa, o indivíduo racional em sua concepção moderna (livre, autônomo, senhor de sua vontade de escolha), e, de outro, a estrutura, as normas e regras sociais coercitivas que formam e condicionam os comportamentos dos sujeitos. É preciso que, tanto as ações dos sujeitos, quanto as normas sociais sejam levadas em conta para a explicação dos comportamentos sociais e dos impactos causais dos sistemas. Existem normas sociais com poder causal e coercitivo sobre os indivíduos, criadas e recriadas pelas próprias ações dos sujeitos sem que se tornem conscientes ou discursivas imediatamente. Ao tomar conhecimento das regras que regem as ações e comportamentos, os sujeitos acabam criando condições para o surgimento de novas regras, que não são conscientes, ou simplesmente discursivas. Isto acontece devido a uma característica intrínseca à ação dos sujeitos e dos sistemas, qual seja: a de produzir conseqüências não-intencionais e não-previsíveis. Giddens (1989) classificou esse mecanismo da ação dos sujeitos de "agência". Assim, os agentes sociais possuem uma "agência" que, independentemente de suas intenções, produz conseqüências irracionais sobre a realidade empírica. De acordo com essa lógica, os sujeitos sociais atuam como atores reflexivos sobre suas ações, sem, contudo, manter um domínio completo dos resultados de seus atos.

O conceito-chave para entender a forma como os novos arranjos normativos são criados pelos sujeitos sociais é baseado na noção de que toda ação social intencional gera "conseqüências não-pretendidas e não-intencionais pelos atores", um dos muitos outputs dos sistemas sociais. As conseqüências dessas ações, ou do agregado dessas ações, acabam por retornar aos sistemas sociais através da retroação ou do feedback, sendo não conscientes para os atores sociais. Os sistemas de comunicação são um exemplo desses mecanismos.

Os sistemas de comunicação são, portanto, entendidos não mais como o resultado de interações entre os indivíduos descentrados que os formam pela sua simples soma; nem como estruturas coercitivas que coagem os sujeitos sem que eles possam fazer escolhas ou mesmo introduzir elementos de criatividade e de retroalimentação ao sistema.

Descarta-se a idéia de sistemas comunicacionais formados por indivíduos conscientes dos resultados de suas ações (ação ativa) ou por estruturas (ação condicionante). Os sistemas sociais de comunicação e suas propriedades são coletividades subjetivas, que podem ter um centramento maior ou menor, dependendo do grau de identidade, organização, intencionalidade e de consciência de seu impacto causal.

Não obstante, coletividades subjetivas, como os sistemas comunicacionais, podem interagir com outras coletividades, sendo que também não se poderá deduzir o resultado desse novo sistema, dos sistemas ou subsistemas que os formam, pois o todo não pode ser deduzido da soma das partes. Dessa forma, qualquer subsistema de comunicação pode manifestar-se casualmente como uma subjetividade coletiva, no sentido de que seus impactos não são totalmente intencionais, assim como acreditavam os individualistas metodológicos. Isto é, as subjetividades coletivas têm poder causal, mas não como se fossem sujeitos intencionais e conscientes. Ao mesmo tempo, subjetividades coletivas não são sistemas totalmente impessoais e desligados das ações dos sujeitos que os conformam, como pensavam os coletivistas metodológicos.

Entendendo os sistemas de comunicação como subjetividades coletivas, avança-se na perspectiva de que os sistemas sociais possuem poder causal sobre os indivíduos e outras coletividades e que suas ações não são tão conscientes e intencionais como a simples soma ou o agregado de ações de indivíduos.

Notas

¹ Cientistas sociais como Max Weber, John Elster, James Coleman, entre outros, são considerados individualistas metodológicos

² Como indivíduos racionais, os outros homens ou grupos sociais podem ser utilizados como meios para a realização de determinados fins.

³ Os indivíduos podem ser constringidos por ordens coletivas macro-sociológicas, como a família, o Estado, as organizações, os grupos de trabalho etc.

⁴ Karl Marx, Émile Durkheim, Marcel Mauss, Pierre Bourdieu, entre outros, podem ser classificados como coletivistas metodológicos.

⁵ Para Hobbes, os homens firmam um contrato por se encontrarem em estado de natureza (lutando todos contra todos) e evitam a guerra, ou, segundo Locke, para assegurarem a propriedade. (Domingues, 1995)

Bibliografia

- ALEXANDER, Jeffrey & COLOMY, Paul. Neofunctionalism today: reconstructing a theoretical tradition. In: Differentiation theory and social change. Nova York: Columbia University Press, 1990.
- BOURDIEU, Pierre. Razões práticas: sobre a teoria da ação. Campinas: Papirus, 1996.
- DOMINGUES, José Maurício. Theory and collective subjectivity. London: Macmillan Press, 1995.
- _____. Evolução, história e subjetividade coletiva. Rio de Janeiro: Departamento de Ciências Sociais e Programa de Pós-graduação em Sociologia, IFCS/UFRJ, 1996a.
- _____. Sistemas sociais e subjetividade coletiva. In: Dados - Revista de ciências sociais, n.1. Rio de Janeiro: 1996b. v.39, p.5-31.
- _____. A subjetividade coletiva e a coordenação da economia. Lua Nova - Revista de cultura e política, n.38. São Paulo: 1996c. p.175-199.
- DURKHEIM, Émile. As formas elementares da vida religiosa. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GIDDENS, Anthony. A constituição da sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- HABERMAS, Jürgen. Um perfil filosófico-político. Novos Estudos CEBRAP, n.18. São Paulo: CEBRAP, 1987.

** Euler David de Siqueira é Professor de Metodologia de Pesquisa da Universidade Federal de Lavras, Doutorando em Sociologia do PPGSA/IFCS/UFRJ e Mestre em Sociologia pelo PPGSA/IFCS/UFRJ.*

Da memória ao cinema

Cristiane Freitas*

RESUMO

O cinema apresenta-se como um instrumento de resgate da memória por sua capacidade de trabalhar com as representações dos importantes momentos da história. O imaginário cinematográfico revela-se como um documento de uma realidade complexa e estratificada, podendo ser revisitada em qualquer época.

Palavras-chave: cinema; memória; representações culturais.

SUMMARY

The Motion-Picture presents itself as a rescuing memory tool for its capability to work with the representation of important historic moments. The cinematographic imaginary reveals as a document of a complex and stratified reality, being able to be revisited at any time.

Keywords: motion-picture; memory; cultural representations.

RESUMEN

El cine se presenta como un instrumento de rescate de la memoria por su capacidad de actuar sobre las representaciones de los importantes momentos de la historia. El "imaginario" del cine se muestra como un documento de una realidad compleja y estratificada, que se puede visitar en cualquier época.

Palabras-llave: cine; memoria; representaciones culturales.

“L'existence est communication - que toute représentation de la vie, de l'être, et généralement de 'quelque chose', est à voir à partir de là.”

Georges Bataille

O resgate da memória é uma das questões em voga nos últimos tempos para o entendimento dos rumos da história. Nações europeias admitindo a participação em massacres históricos, a rediscussão dos valores de maio de 68, paralelamente à celebração dos seus trinta anos, são apenas alguns exemplos deste momento.

O cinema tem expressado os sintomas desses fenômenos na tela. Alguns cineastas revelam preocupações com a atual situação política e social de seus países, outros se preocupam em criar arquivos de imagens sobre períodos pouco compreendidos pela história, enquanto alguns ainda tentam voltar ao passado como tentativa de entender o presente.

Por tudo isso que está sendo desvendado diante dos nossos olhos é que uma reflexão sobre a função da memória no cinema faz-se pertinente. A instituição cinema é complexa e multiforme, por meio da qual são produzidas obras com imagens em movimento e sons com linguagem própria, articulados por um tempo e um espaço específicos.

O objeto em questão é o filme, entendido essencialmente como representação (imagem) de uma realidade física ou mental. A realidade representada pelo filme não é somente física ou material (uma paisagem ou um figurino): os elementos visuais e auditivos contribuem também para o desenvolvimento da história.

A maneira como a imagem é estruturada manifesta o vínculo de idéias e de

emoções, assim como o gosto e a cultura do autor do filme.

Quando falamos, então, de um filme, referimo-nos não apenas à sua história, mas também ao tema, isto é, à modalidade de uma história em que as imagens são estruturadas do mesmo modo significativo, ativando uma comunicação entre o “autor” (indivíduo ou grupo) e o público, a partir de um dado universal (o tema).

Essas indicações levam-nos a pensar em como o filme, que trata dos diferentes níveis da realidade, integra-se a uma representação do imaginário, que fica reificada numa obra em que as realidades física e mental resistem à passagem do tempo e às modificações provocadas pela obra na nossa forma de ser e de pensar.

Essa característica da imagem cinematográfica foi instaurada desde o tempo dos irmãos Lumière. O imaginário cinematográfico manifesta-se através de uma obra que se coloca, então, como documento, como testemunha de uma realidade complexa e estratificada, revelada ao menos teoricamente e podendo ser revista a qualquer momento, ao longo dos anos e em qualquer país.

No entanto, esse imaginário, mostrado de acordo com as idéias, o gosto e a mentalidade do “autor” em sua época, entra em interação com a mentalidade, com a maneira de viver e de pensar dos consumidores de cinema. O público ao qual o filme é dirigido, formado por indivíduos históricos, culturais e socialmente determinados, apresenta diferenças entre si (de tempo e de espaço) e suas reações tornam o imaginário ainda mais complexo e rico em ressonâncias.

Os efeitos do filme podem ser de ordem pessoal (dizem respeito a cada espectador do filme) e de ordem coletiva (cada espectador sente de

maneira diferente os efeitos do filme, possibilitando uma nova discussão). Assim, o filme propõe a cada indivíduo a vivência de uma experiência particular, na qual cada um reage segundo a sua situação histórico-cultural.

A relação entre o espectador e o filme é analisada por Roger Odin, pela idéia de “pragmática do filme”. Trata-se de como o filme, durante a projeção, dirige a compreensão do espectador. O sentido do filme seria fruto das associações do espectador ocorridas durante a projeção, o que faz com que o filme, enquanto discurso coerente, não exista isolado da recepção.

O encontro entre filme e espectador durante a projeção foi definido por Edgar Morin como um “complexo de projeção-identificação”. Ou seja, o filme proporciona ao espectador a transferência de todos os fenômenos subjetivos, aqueles que deformam a realidade objetiva das coisas ou que se situam fora dela, como por exemplo, a imaginação. Esse encontro também permite o surgimento de fenômenos, tais como a analogia e a dissociação.

A imagem cinematográfica é por excelência uma analogia do real. Para Paul Ricoeur, “a analogia permite transpor todas as características da consciência individual do eu ao nós. Falaremos, então, de identidade coletiva, de continuidade da memória coletiva (...). Mas a força de ligação continua sendo a analogia.” (1998, p.19) Já o fenômeno que se passa entre o espectador e o filme é uma forma de dissociação: o espírito não se deixa confundir com a situação que ele reconhece ser como aquela do seu corpo.

Todos esses fenômenos pela imagem levam-nos a avaliar o sentido. A imagem cinematográfica fabricada relaciona-se com o sentido porque repete as formas inicialmente produzidas no pensamento. Como diz Jacques Aumont, “imitando as metáforas originais do espírito, a imagem se torna veículo de sentido”. (1996, p.153) Sendo assim, o objetivo da imagem é representar as manifestações sensíveis do espírito.

A partir daí, percebemos que os fenômenos que condicionam a relação entre o filme e o público são diretamente ligados à percepção, que, por sua vez, engloba a memória. A compreensão de um filme exige do espectador a memorização das ações empreendidas durante a projeção, além de uma específica facilidade para elaborar as ações memorizadas.

Para Jean-Louis Schefer, em *L'homme ordinaire du cinéma*, o termo memória tem um duplo significado: é o instrumento memorial do espectador (aquilo que ele é capaz de assimilar) e é a “memória do filme” (as relações temporais e estruturais entre os acontecimentos do filme). Durante a projeção, o que existe é um processo de ordenar e relacionar as ações entre si, permitindo ao espectador elaborar a sua perspectiva.

Tal idéia é exaustivamente analisada por Henri Bergson em sua teoria sobre o reconhecimento (*reconnaissance*), que

Todos esses fenômenos propostos pela imagem levam-nos a avaliar o sentido. A imagem cinematográfica fabricada relaciona-se com o sentido porque repete as formas inicialmente produzidas

apresenta um sentido particular quando se trata de cinema. O autor distingue várias maneiras de “reconhecimento”. A primeira é o reconhecimento imediato que vem a ser o da situação: “primeiro tem o reconhecimento instantâneo, um reconhecimento em que o corpo sozinho é capaz, sem nenhuma lembrança explícita, de intervir”. (1939, p.100) Esse tipo de reconhecimento está ligado à percepção. O reconhecimento é, então, uma ação passiva, isto é, faz um esforço para se integrar a uma dada situação, além de saber utilizá-la.

O outro tipo de reconhecimento é constituído por um trabalho sobre o tempo, e Bergson o denomina de “atenção”. Consiste em uma avaliação do objeto atual em função de percepções passadas: “a atenção implica no retorno ao passado do espírito que renuncia a perseguir o efeito útil da percepção presente”. (Idem, p.110) A atenção é uma análise da percepção presente a partir de antigas percepções, o que vem a ser todo um trabalho de analogias. Esse processo faz com que a percepção atual seja compreendida e estimulada.

Segundo Bergson, “toda percepção já é memória. Na prática, nós só percebemos o passado; o presente puro é um incompreendido progresso do passado atormentando o futuro”. (Idem, p.167)

Assim, a percepção se situa entre o presente e o passado, desdobrando-se em movimento de “percepção” e de “percepção-lembrança”, e temos consciência somente da segunda, pois já está absorvida pelo passado.

Ao aplicar as análises de Bergson para entender o encontro do público com o filme, notamos que a atividade psíquica do espectador é determinada pela interação entre as variantes de reconhecimento bergsonianas, provocadas pela confrontação entre a instantaneidade da imagem atual absorvida pelo espírito e a atenção às diferenças de tempo e pelo encontro da imagem atual com a lembrança e com a imagem apresentada na tela.

O tema da memória, sempre que tratado pelos sociólogos, principalmente no que tange a uma mídia, assume a noção de “memória coletiva”. Esse conceito foi vastamente desenvolvido pelo sociólogo Maurice Halbwachs: “nós diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva e que esse ponto de vista muda conforme o lugar que ele ocupa, e que esse lugar muda conforme as relações que eu mantenho com outros meios”. (1997, p.94) A lembrança não é constituída apenas pelo indivíduo, mas também pela lembrança de outros, mesmo por uma simples conversa. O resultado é uma troca de memórias. Além disso, as transformações na lembrança são produzidas pela transformação dos meios coletivos.

Por outro lado, Paul Ricoeur coloca em questão a existência de uma consciência coletiva, portanto, de uma memória coletiva. Para ele, esses conceitos só poderiam ser tratados como analogias. Recorrendo à fenomenologia, principalmente à noção de intersubjetividade do indivíduo de Husserl, Ricoeur levanta a hipótese de que a memória de uma comunidade é formada pela constituição mútua entre as subjetividades privada e coletiva.

Isso significa que a interioridade e a socialidade são constituídas simultânea e mutuamente, tendo como ponto de coesão a narrativa pública. Desse processo, Ricoeur conclui que “a interioridade da memória é o termo de um processo de interiorização estritamente correlativo ao processo de socialização”. (1998, p.20) A partir dessa correlação é que se pode falar de memória, identidade coletiva e identidade pessoal.

O cinema é, por excelência, um meio de socialização que tem como função pro-

duzir uma memória social compartilhada por um grande número de indivíduos. É também um fenômeno de memorização de fatos, de personagens, de idéias e, por essa importância, impõe-se a necessidade de conservação de todos os filmes.

Porém, antes de abordar a relação da memória com o filme, analisaremos a função da imagem cinematográfica propriamente dita.

A fonte de inspiração do cinema é um olhar sobre o mundo, a articulação entre a realidade e a ficção. A imagem em movimento é um produto do pensamento e a arte realiza a identidade de um mundo sensível do pensamento.

A imagem pode ser também uma forma de significação da experiência da realidade, tornando esta mais expressiva. Nesses termos, a imagem pode assumir o sentido benjaminiano de "aura". No entanto, para Michel Maffesoli, essa "aura" não diz respeito somente à obra de arte *stricto sensu*, pois a massificação da cultura proporcionou o nascimento de uma "arte do cotidiano", que "consiste em simbolizar tudo que é indecيدido, tudo que é imprevisto, que contém o que é habitual". (1990, p.108) Nesse sentido, a imagem do cinema é baseada na vida cotidiana.

Voltamos a insistir na força de significação e de expressão que a imagem possui, bem como a força de fazer pensar que pode ser definida, primeiro, a partir de um processo material necessário para produzir a imagem; segundo, de se tornar um produto que é a imagem de alguma coisa que se remete ao mundo e, por fim, torna-se um valor (a imagem vale para alguma coisa). Esse valor permite e funda uma circulação e uma economia das imagens.

Por outro lado, a imagem do filme foi muitas vezes comparada e assimilada ao sonho (Morin, Metz, Deleuze, Godard, só para citar alguns). Contudo, o mais surpreendente é observar a capacidade que a imagem

possui de atrair o espectador como um sonho e, ao mesmo tempo, apresentar uma "impressão de realidade". O espectador "percebe" o seu corpo de modo semelhante a quando está em atividade onírica. A imagem, então, representa, traduz, encarna uma experiência sentida

em todas as capacidades do nosso corpo. É por isso que mantém a sua força.

A imagem cinematográfica também tem como função recuperar a memória. O cinema é a memória viva, uma vez que, constantemente reproduzido, remete o passado ao presente, sem cessar. Ficção ou não, a imagem do filme, ainda que percebida individualmente, é coletivamente ativa, já que o julgamento pessoal é substituído pelo afeto coletivo, aumentando mais uma vez a sua força. O cinema não produz uma simples imagem, mas uma que, através da memória, transforma-se em um lugar de exercício dessa imagem e, simultaneamente, em uma interrogação sobre ela.

Podemos constatar que a imagem é um suporte privilegiado da memória e pode servir à construção da história em todas as suas formas, já que a história é tratada como objeto do cinema devido à sua capacidade de expressar um acontecimento, um estilo de época ou de vida.

É importante ter em mente que toda história é uma história construída, assim como seus personagens e acontecimentos. O resultado é a possibilidade de configurá-la de outra maneira que o vivenciado ou contado por outras pessoas. Ao se reescrever uma história ou, no caso do cinema, ao se reproduzir a mesma história de um filme, tem-se o discernimento do projeto histórico, como diz Paul Ricoeur: "o fato de escrever história faz parte da ação de fazer história". (1998, p.26) A partir da diferença entre as várias formas de se contar uma mesma história é que se tem uma reflexão epistemológica.

Porém, alguns historiadores, como Michèle Lagny, defendem a idéia de que o cinema apresenta um caráter contraditório em relação à história: o filme tem uma função positiva, pois ele forma uma memória social enormemente difundida. Contudo, essa dimensão coletiva

favorece a constituição de diferentes tipos de memória oficial, cujas mistificações a história pretende denunciar. De acordo com Lagny, o filme aporta ao historiador apenas informações redundantes em relação a outros arquivos (escritos, orais ou arqueológicos), ou

serve de ilustração a bibliografias de obras históricas sem trazer, com efeito, nenhuma contribuição inovadora. Ela chega a afirmar que "o filme paralisa o trabalho intelectual e afetivo que exige o corte entre o passado e o presente e gela a atividade crítica". (1991, p.69)

A idéia defendida por Michèle Lagny não leva em conta a importância histórica do cinema como a arte do século XX nem as suas características fundamentais, analisadas anteriormente. Ela faz parte de uma velha perspectiva intelectual pretensiosa que considera relevante somente o trabalho acadêmico para explicar os fatos da vida social.

O cinema é objeto da história. E para que o cineasta a "represente" é necessário que esteja em jogo a sua identidade com a história. Nesse sentido, o cinema pode contar vários tipos de história: a história como prática de memória (a que se ocupa em ilustrar fatos passados), a história do tempo presente ou, ainda, a história como intriga ou conjunto de ações. Em suma, o cinema é um lugar onde diferentes identidades coletivas contam para si e para os outros a própria história.

O encontro entre o cinema e a história permite estabelecer um laço com a memória passada, que pode se tornar uma ação no presente e uma maneira de tentar confortar antigas dívidas. Enfim, o cinema, mais que exercitar um gosto, permite a provocação de um encontro e, idêntico a outros campos artísticos, organiza nosso modo de ser no mundo, ou seja, de escrever a história.

No cinema, o gênero histórico, por motivos evidentes, é o que melhor ilustra a relação da memória com o filme. Desde o seu nascimento, o cinema tem por objetivo reviver o passado. Podemos voltar a séculos atrás, encontrar heróis, mitos e epopéias. Através da magia do seu movimento, temos a sensação de ver "hoje" o que aconteceu "ontem", como se fosse exatamente igual. Por exemplo, quando vemos os trabalhadores saindo da usina Lumière, os seus gestos, as suas roupas, é como se estivéssemos vendo a realidade como ela era.

O encontro com fatos e personagens do passado nos coloca, muitas vezes, em discussão com ideologias ou políticas do presente. Ou nos remete diretamente ao poder político do momento. É o caso do atual debate na França sobre como esse país apresenta o seu poder político na tela. Enquanto os americanos continuam

lançando uma série de filmes (JFK, Nixon ou Primary Colors, entre os mais recentes), tematizando o poder político no mais alto escalão e fazendo disso um espetáculo, a França, ao contrário, faz uma crítica generalizada dos problemas políticos, tratando de assuntos como desemprego e violência.

Com esse exemplo, constatamos que qualquer Estado tem um laço político que une os seus cidadãos. Segundo Jean-Michel Frodon, "existe uma solidariedade entre a história das nações e aquela do cinema". (1998, p.12) As histórias contadas nos filmes

têm a substância intimamente atrelada à história do Estado. Daí a origem de cinematografias nacionais e a íntima relação com seus meios de financiamento e produção.

No Brasil, a história do cinema e a história contada pelo cinema estão completamente vinculadas à história política do país. O cinema brasileiro construiu uma representação do Estado nacional reconhecida dentro e fora do país. Teve a necessidade e, por vezes, a possibilidade de produzir uma imagem que permitiu uma reflexão sobre o país e, assim, encontrar a sua identidade entre as cinematografias mundiais.

Quanto à nossa história, ela foi apresentada na tela de quase todas as formas: dirigidas pelo próprio Estado, em que o caráter ideológico da história era ocultado; como alegorias; como revalorização de personagens místicos e religiosos; com preocupações ideológicas de caráter indianista convencional; como conhecimento e compreensão do passado, marcado por anos de repressão; como confrontação entre passado e presente; entre outras.

É certo que o poder político representado pelo cinema brasileiro é muito mais próximo do cinema europeu do que do cinema americano, porque trata dos seus conflitos sociais e políticos, conservando toda uma especificidade cara à identidade nacional, formando uma memória tipicamente brasileira.

O cinema atravessou uma crise mundial nos últimos anos: o público diminuiu e a imagem foi renegada por muitos como mera simulação da realidade. Em contrapartida, o cinema continua sendo um provocador onírico e a imagem

mantém, como diz Maffesoli, "antes de tudo um vetor de comunhão, ela importa menos pela mensagem que ela é legada a transportar que pela emoção que ela faz dividir". (1993, p.128)

A função do cinema de resgate de memória também persiste. De acordo com Godard, "a memória possui os

seus direitos" (apud Truong, 1998, p.5), ao contrário do que as pessoas dizem, que ela tem um dever.

Finalmente, o cinema é um meio de socialização que, por meio da imagem, produz uma memória social em que a

identidade de um Estado pode ser reconhecida. Apesar das controvérsias apontadas ao longo do texto sobre a sua função de recuperar a memória, o cinema continua fazendo arte e contribuindo com a história.

O encontro entre o cinema e a história permite estabelecer um laço com a memória passada, que pode se tornar uma ação no presente e se constituir em uma maneira de tentar confortar antigas dívidas.

Bibliografia

- AUMONT, Jacques. *A quoi pensent les films*. Paris: Séguier, 1996.
- BAECQUE, Antoine & DELAGE, Christian. *De l'histoire au cinéma*. Paris: Complexe, 1998.
- BERGSON, Henri. *Matière et mémoire*. Paris: PUF, 1939.
- FRODON, Jean-Michel. *La projection nationale: cinéma et nation*. Paris: Odile Jacob, 1998.
- HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel, 1997.
- LAGNY, M. *L'histoire contre l'image, l'image contre la mémoire*. *Revue Hors Cadre*, n.9. Paris: PUF, 1991.
- MAFFESOLI, Michel. *Aux creux des apparences*. Paris: Plon, 1990.
- _____. *La contemplation du monde*. Paris: Grasset, 1993.
- ODIN, Roger. *Cinéma et production de sens*. Paris: Armand Colin, 1997.
- RICOEUR, Paul. *Histoire et mémoire*. De *l'histoire au cinéma*. Paris: Complexe, 1998.
- TRUONG, N. *Histórias da Resistência*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Caderno Mais, Folha de São Paulo, 29/03/1998.

* *Cristiane Freitas é Socióloga e Doutoranda da Université Paris V - Sorbonne.*

Memória e esquecimento na Grécia Antiga: da complementaridade à contradição

Fátima Regis*

RESUMO

Análise da transição da cultura mitológica para a clássica na Grécia Antiga, baseando-se no sentido e na função social das relações entre Palavra, Memória e Verdade. Descreve-se o processo de deslocamento da verdade da palavra mágico-eficaz (enunciação), possibilitada pela memória do sábio-poeta, para a visão e recordação da Verdade Metafísica, tornando a memória um instrumento de distinção entre os discursos verdadeiros e falsos (enunciado).

Palavras-chave: Grécia Antiga; verdade; memória.

SUMMARY

This paper accounts for an analysis of the transition of the Mythological Culture to the Classical Ancient Greece based on the meaning and the social functions of the relationships among Word, Memory and Truth. It describes the process of displacement of the truth of the word magic-efficient (utterance), enabled by the memory of the wizard-poet, to the vision and recall of Metaphysical Truth, making memory a distinctive tool between true and false discourses (proposition).

Keywords: Ancient Greece; truth; memory.

RESUMEN

Análisis de la transición de la cultura mitológica a la cultura clásica en la Antigua Grecia, basándose en el sentido y la función social de las relaciones entre Palabra, Memoria y Verdad. Se describe el proceso de desplazamiento de la verdad de la palabra mágico-eficaz (enunciación), posibilitada por la memoria del sabio-poeta, a la visión y recordación de la Verdad Metafísica, haciendo de la memoria un instrumento de distinción entre los discursos verdaderos y falsos (enunciado).

Palabras-clave: Antigua Grecia; verdad; memoria.

A mitologia grega é uma tentativa de conferir sentido ao mundo. Ao criar os deuses do Olimpo, o homem realiza uma territorialização do pensamento, gerando um sentido, uma espacialização e um tempo, demarcando um modo de presença no mundo. Como Bohadana, acreditamos que “o mito, mais que dizer, explicar, compreender a realidade, funda realidades”. (Apud Lima, 1995, p.17)

O eterno retorno era a concepção grega de tempo, um ciclo que se repetia a cada dez mil anos e implicava dois presentes: o atual, vivido pelos homens, e o mítico-originário, vivido pelos deuses e heróis. Essa ordem reduzia Zeus a um observador do cosmos; o deus maior grego estava impedido de modificar as leis da natureza, porque, atuando nelas, impediria a repetição. No entanto, Zeus atuava no mundo dos homens, possivelmente para garantir a mimesis do tempo real.

Na Grécia Arcaica, é pela repetição, e não pela sucessão de fatos, que se dá a continuidade da tradição cultural e se garante que as façanhas dos deuses sejam conhecidas pelos homens. A narração das histórias mitológicas é imprescindível para se criar e manter o modelo de vida social grega.

Para garantir o ciclo criado pela mitologia grega, uma figura destaca-se: o sábio ou poeta. Para uma civilização que não possui a escrita, as práticas orais afirmam-se como legítimas na continuidade das tradições de um povo. Mas, na Grécia dos séculos XII ao IX a.C., a palavra do poeta era mais do que isso: inspirado pelas Musas Divinas, o poeta é um Mestre da Verdade, seu canto tem o valor de Alétheia (Verdade). De acordo com Detienne (1988, p.15), “a palavra do poeta é solidária a duas noções complementares:

a Musa e a Memória”. Estas duas potências religiosas definem a configuração geral que confere à Alétheia poética sua significação real e profunda.

Na obra de Hesíodo, as Musas aparecem como filhas de Mnemosýne. As Musas são potências religiosas que inspiram os poetas. Habitantes do Olimpo, elas estão presentes em toda parte e tudo sabem: conhecem o presente, o passado e o futuro. É o que demonstra o poeta de *Iliada*, ao convocar as Musas: “Dizei agora, Musas, que tendes vossa morada no Olimpo, pois sois deusas e estais sempre presentes e sabeis todas as coisas, enquanto nós apenas ouvimos rumores e nada sabemos - quem eram os chefes e os governantes dos gregos?”. (Homero, s/d, p.17)

Quanto à Memória, é fácil compreender que assume grande importância em uma civilização sem escrita, pois dela depende a transmissão dos costumes e tradições. Mas a memória do poeta grego diferencia-se da capacidade humana de recordar. Ela não é somente uma tentativa de reconstrução e transmissão do passado às gerações futuras. Para os gregos, a Memória é sagrada e privilégio apenas de alguns homens. A Memória do poeta inspirado é uma onisciência de caráter adivinhatório: mediante uma visão pessoal, ela permite ao poeta acesso direto aos acontecimentos que evoca. Permite-lhe entrar em contato com o mundo dos deuses e vislumbrar o presente eterno. A memória do poeta é, portanto, uma potência religiosa e confere à poesia o estatuto de palavra mágico-eficaz. Na medida em que transcende o tempo dos homens, o canto do poeta transcende os próprios homens: não é a manifestação de uma vontade ou de um pensamento individual, nem a expressão de um agen-

te, de um eu; é função social.

Na Grécia Homérica, devido à associação entre Palavra e Verdade, a função do poeta é dupla: celebrar os deuses imortais e as façanhas dos homens corajosos.

Ao celebrar os deuses imortais, o poeta recita os mitos de emergência e ordenamento das cosmogonias gregas, colaborando para o entendimento do mundo. Aos mitos de origem o poeta associa as histórias do rei divino que, ao derrotar seus inimigos, ajuda a instaurar a ordem no Cosmos, legitimando a estrutura social grega centrada na soberania.

Em uma sociedade aristocrática que valoriza a excelência dos guerreiros, a importância do poeta revela-se também ao consagrar as façanhas dos heróis. O poeta é árbitro supremo. Inspirado pelas Musas, ele decide o valor de um guerreiro: concede-lhe ou não a Memória.

O herói grego, portanto, tinha como maior bem moral a coragem e a bravura. Estas o tornariam digno de ter suas conquistas celebradas pelos poetas, trazendo-lhe o reconhecimento público, o Louvor e a Memória. Do contrário, o guerreiro seria celebrado com o amargo silêncio; ficava-lhe reservado a obscuridade, o esquecimento e a morte.

Isto pode ser evidenciado nos seguintes trechos da *Ilíada*, respectivamente de Louvor e de Censura. No primeiro, Sarpédon, rei dos Lícios, reflete com Glauco que não é sem merecimento que desfrutam de tantas honrarias em sua terra natal, mas por sua bravura, reconhecida por seus súditos. Assim, incita o companheiro à batalha para que, juntos, obtenham grande glória. No segundo trecho, Heitor censura duramente Alexandre por fraquejar diante de Menelau. "Caro amigo, se fugindo desta guerra pudéssemos nos tornar ambos imortais, não lutaria eu entre os mais destacados nem te enviaria para a guerra que enobrece os homens, mas agora, quando certamente dez mil ameaças de morte se erguem diante de nós, das quais o mortal não pode fugir nem se esconder, vamos, seja para glorificar alguém, seja para que alguém nos glorifique". (Homero, s/d, p.134)

"Quando Alexandre semelhante aos deuses o viu (Menelau) aparecer entre as fileiras da frente, sentiu o coração fraquejar e recuou para o meio dos companheiros, fugindo ao destino. E Heitor, ao vê-lo, censurou-o com palavras acerbas: 'Vil Páris, o mais belo no rosto, louco por mulheres, sedutor, oxalá jamais tivesses nascido ou então tivesses morrido soltei-

ro. Realmente eu quisera tal coisa. Muito melhor teria sido tal coisa do que seres objeto de zombaria, olhado com desprezo pelos outros". (Homero, s/d, p.34)

Como podemos concluir pelos exemplos acima, a maior força moral do herói grego é o respeito pela opinião pública. Seu maior bem não é o prazer de uma consciência tranqüila, mas o prazer da timê, a consideração pública. As práticas do Louvor e da Censura caracterizam a Grécia Arcaica como uma cultura da vergonha.

O campo da palavra poética equilibra as duas potências, Louvor e Censura. Ao Louvor se associam a Luz, a Palavra, a Memória e a Verdade. Por sua afinidade com a obscuridade, o silêncio e o esquecimento (Léthe), a Censura é o aspecto negativo do Louvor. No entanto, não existe entre esses conceitos uma idéia de oposição simétrica, mas de complementaridade. Detienne esclarece: "Não há, portanto, de um lado Alétheia (+) e do outro Léthe (-), mas, entre estes dois pólos, desenvolve-se uma zona intermediária, na qual Alétheia se desloca progressivamente em direção a Léthe, e assim reciprocamente. A 'negatividade' não está, pois, isolada, colocada à parte do Ser; ela é um desdobramento da 'Verdade', sua sombra inseparável. As duas potências antitéticas não são, portanto, contraditórias, tendem uma à outra; o positivo tende ao negativo, que, de certo modo, 'o nega', mas sem o qual não se sustenta". (1988, p.41)

Esta experiência dual é vivida pelo próprio sábio-profeta que, como visitante do tempo virtual, precisa esquecer (Léthe) o tempo atual. Portanto, para que haja a Memória do poeta é preciso que haja Esquecimento.

No pensamento mítico, homens e deuses vivem experiências duais. Os opostos não são contraditórios, mas complementares. A ambigüidade não é problema, uma vez que este pensamento obedece à lógica da multiplicidade - a lógica do E. Carneiro Leão afirma: "(...) Zeus, o deus diurno do raio, não é um vitorioso definitivo. Seu domínio se funda na força dos Titãs que sustentam o Olimpo. É que a luz recebe a luminosidade de seus raios do combate com as trevas". (Leão, 1991, p.12)

Em sua fase primordial, a Grécia é uma sociedade da força. Não existe uma polarização entre os pares Bem e Mal, Memória e Esquecimento, Louvor e Censura. Não existe positividade ou negatividade puras. O que existe são forças com vontade

de potência e, enquanto forças, os pares antitéticos estão relacionados a maior e menor intensidade de potência. Bem, Memória e Louvor têm mais intensidade e seus pares complementares, menos.

As práticas a serem evitadas associam-se à covardia e às ações vergonhosas que, por falta de intensidade e vigor, não conduzem ao Louvor e à Memória, e nunca por impureza ou mau-caratismo. Não se questiona o caráter dos homens.

A palavra-diálogo dos guerreiros

A aristocracia guerreira possuía um estatuto particular na sociedade grega. Embora a palavra mágico-eficaz tivesse a função de enobrecer suas façanhas, os guerreiros utilizavam um outro tipo de palavra: a palavra-diálogo, que se acredita ter sido a base do pensamento racional grego. Enquanto a palavra mágico-religiosa é eficaz, atemporal, privilégio de um tipo de homem excepcional e inseparável das condutas e dos valores simbólicos, a palavra-diálogo é laicizada, complementar à ação, limitada no tempo, provida de autonomia.

Os guerreiros agrupam-se em confrarias, segundo suas classes etárias. Estão ligados por relações contratuais, e não por laços de sangue ou parentesco. O estatuto particular dos guerreiros define-se também por algumas práticas institucionais, como jogos funerários, divisão do butim e assembléias deliberativas, que já trazem noções de regras sociais, vida coletiva e de um "pré-direito".

De acordo com Detienne, "é no meio dos guerreiros profissionais que se esboçam algumas concepções essenciais do primeiro pensamento político dos gregos: o ideal de Isonomia, representação de um espaço centrado e simétrico, distinção entre interesses pessoais e interesses coletivos". (1988, p.51) O conceito de Isonomia relaciona-se a três termos: semelhança, centralidade e ausência de dominação unívoca. Estes termos representam um mundo onde os homens que participam da vida pública são considerados iguais. É claro que neste mundo, onde homens 'iguais' decidem em um espaço social público - a *Ágora* - sobre os interesses comuns, não se pode pensar em uma participação de deuses determinando o sucesso ou a ruína dos homens.

A organização social da aristocracia guerreira junto com a reforma hoplita e o nascimento da pólis fornecem um solo fértil para que o pensamento racional e a

democracia ateniense se estabeleçam. A eficácia da palavra mágico-religiosa cede lugar ao diálogo, à decisão do grupo após ouvir os argumentos prós e contras.

A constituição da pólis

A pólis surge precisamente na experiência grega quando ocorre um desmoronamento das tradições míticas e heróicas paralelamente à emergência do pensamento jurídico e social, possibilitado pelo pensamento racional.

A experiência da cidade é, portanto, uma desterritorialização da experiência mítica e, como tal, desqualifica seus pilares. A figura do sábio é desautorizada como forma de conhecimento; o tempo cíclico é substituído pelo tempo oportuno; a repetição do mundo dos deuses é transformada em sucessão de fatos. Nasce a História. A lei do clã, da terra e do sangue, legitimadas tanto pelo mundo dos homens quanto pelo presente virtual dos deuses, é substituída pela lei jurídica, pelo contrato e pela ação bem realizada.

Não é sem conflitos que o homem grego vivencia mudanças tão profundas. O mundo ambivalente onde os contrários são complementares e as oposições são ambíguas não existe mais no mundo da Lei e da Razão. O pensamento jurídico e racional é dicotômico: a ambigüidade dá lugar à contradição. O cidadão grego acha-se lançado num universo dualista de oposições nítidas. Ele se vê diante de problemas nunca antes cogitados, como a responsabilidade maior ou menor dos agentes humanos nos crimes sociais.

O conflito do cidadão comum é inteiramente justificado. Quando o Direito nascente o torna responsável por seus atos, ele faz com que o indivíduo se interiorize e questione a natureza de suas ações. Na sociedade arcaica este questionamento não se aplicava. As ações censuráveis não punham em questão o caráter de um homem. O que aflige o cidadão da pólis não é apenas o fato de ele responder por seus atos diante de um tribunal, do qual ele desconhece as regras, mas as incertezas sobre seu próprio ser.

A mais importante mudança que a pólis exige do homem grego não é a de ter de respeitar a lei e os costumes, mas a de exercer controle sobre si. Acreditando que para governar os outros é preciso governar-se a si mesmo, a reflexão moral da pólis orienta o cidadão para a soberania sobre si próprio, ou como prefere Foucault (1988, p. 30), para as práticas de si. A ênfase é colocada na relação consigo: a busca por não se deixar dominar pelos apetites, vícios e prazeres, mas ser superior a eles.

A pedagogia da pólis grega é a culpa. O cidadão é responsável por seus atos. O Mal e os atos de paixão não são mais interferência dos deuses, mas de inteira responsabilidade do indivíduo. Portanto, ele precisa provar que não é culpado, pois não teve a intenção. No mundo do pensamento racional não pode haver ambigüidades. Prevalece a lógica do OU. Ação com OU sem Intenção, Bem OU Mal, Verdade OU Mentira, Memória OU Esquecimento. Ele precisa decidir, mas não conhece as regras do novo jogo,



que transpõe para o concreto o que era inteiramente abstrato.

Com a constituição da pólis, novas relações irão se estabelecer entre Verdade, Palavra e Memória na sociedade grega. A Sofística articulará as três potências como instrumentos das relações sociais. A reflexão filosófica desenvolverá processos de reconhecimento da verdade e do real.

Simônides de Céos, poeta nascido em 577 a.C., é visto como um dos precursores do pensamento sofista. Para Simônides, “a palavra é uma imagem da realidade” (Detienne, 1988, p.57) e a poesia não é mais a revelação de uma verdade, apenas a versão de um artista. Simônides descobre o caráter artificial da poesia e a caracteriza como um ofício, rompendo com a tradição do poeta inspirado.

A Memória deixa de ser um dom que permite conhecer o presente eterno e se torna uma técnica, uma faculdade que todos possuem e podem exercitar por meio das regras da mnemotécnica.

Como conclui Detienne, praticar a poesia como ofício, definir a arte poética como ilusão e fazer da memória uma técnica são os empreendimentos de Simônides, que culminam com a desvalorização de Alétheia e reivindicam a doxa para seu lugar.

Diferente da Alétheia que diz o que foi, o que é e o que será, a doxa é uma forma de conhecimento que se aplica ao mundo da mudança, do movimento. Analisando etimologicamente a palavra, Detienne afirma que doxa é tomar o partido que se considera melhor adaptado a uma situação e conclui que a doxa traz a idéia de uma escolha que varia em função do contexto. A doxa estaria situada sob o signo de Apáte (enganho), de ambigüidade, e reverenciaria o tempo da ação oportuna, o kairós.

Simônides é um poeta da Corte, ao mesmo tempo em que se engaja nas questões políticas da cidade. Por sua orientação ambígua e por permitir agir com eficácia e engajamento político no tempo oportuno, a poesia de Simônides é precursora do pensamento sofista.

Os sofistas apostam que o pensamento racional requer a unidade. Como acreditam na existência do múltiplo, desistem do conhecimento e da crença em uma verdade transcendental. Górgias defende que o real não pode ser conhecido, se puder ser conhecido, não poderá ser comunicado. Não acreditando em uma “realidade verdadeira” a ser desven-

dada, os sofistas não se preocupam em compreender o Cosmos e se dedicam ao campo das variações, que é o das relações humanas. Os sofistas afirmam-se como homens de habilidade política e inteligência prática (métis). Se não é possível conhecer, o interesse recai sobre as aparências, que dependem da singularidade de cada ponto de vista. Por essa razão, os sofistas privilegiam o poder da linguagem como instrumento das relações sociais e não como método de conhecimento da verdade. Buscam, portanto, produzir um discurso que tenha a aparência de verdade. Não se preocupam em fixar critérios para classificar as aparências e os discursos segundo o maior grau de verdade ou de falsidade, o que julgam inútil e absurdo, considerando que não existe uma Verdade como referência.

Nessa forma de pensamento, não há lugar para a Alétheia. A Palavra é uma realidade em si, não pretende portar a Verdade. A Memória para os sofistas é apenas uma função secularizada, cujo desenvolvimento é indispensável para a inteligência prática. O pensamento sofista rompe com a tradição mítica, sem instaurar uma nova moral. Palavra, Memória e Verdade são instrumentos das relações sociais e variam de acordo com o contexto.

Como vimos, o mito era acontecimento singular, não pretendia explicar, interpretar ou conhecer o mundo. Quem possuía o saber, então, era o sábio que visitava o presente dos deuses. Com a retirada do sábio da cidade, não havia outra figura que possuísse o conhecimento.

Assim, quando Platão entra em cena na pólis grega, a principal questão para o pensamento era a impossibilidade de conhecer o Cosmos.

Heráclito já postulava tal impossibilidade, por acreditar que não existe uma lei da natureza ou da necessidade. O que existe está em perpétuo devir, como sugerem alguns de seus fragmentos: “De coisas lançadas ao acaso, o arranjo mais belo, o cosmos” e “Não se pode entrar duas vezes no mesmo rio”. (Apud Leão, 1991, p.91)

Da mesma forma, Parmênides, ao postular que “o ser é” e “o não-ser não é”, descartava a possibilidade de comparação e, portanto, de predicação de tudo o que existe, faculdades imprescindíveis para o conhecimento.

Os sofistas, como já vimos, atestavam a relatividade de todo o conhecimento.

É a partir das idéias de Sócrates que

Platão reterritorializa o pensamento grego com uma nova figura - a do filósofo. Este, não possuindo o saber como o sábio, será seu pretendente.

Segundo Dodds (1988), Platão modifica o significado do racionalismo, trazendo uma extensão metafísica - inspirada nos pitagóricos - com a transposição das idéias do plano da revelação para o de uma argumentação racional. Assim, o saber oculto que o sábio adquiria em transe transformou-se em uma visão da Verdade Metafísica, e a recordação xamânica de vidas passadas tornou-se uma reminiscência.

Platão retira o mito de seu enigma fundamental e o domestica, atribuindo-lhe uma função bem definida - a de portador de Verdades Eternas, habitante do Mundo das Essências. Seu pensamento filosófico baseia-se na divisão entre o mundo das Essências e o mundo Sensível. O plano das Essências é o mundo do divino, onde se encontram a Eternidade, a Verdade, a Pureza, a Justiça, a Beleza, a Harmonia e a Sabedoria. É o plano do Ser, imutável, permanente. O mundo sensível é uma cópia degradada do mundo das Essências, submetido à morte, à degradação e, desgastado pelo Esquecimento, plano do não-Ser.

No entanto, como demonstra em Fedro, a alma humana é imortal, de natureza divina e sem pecado, pois antes de descer à Terra e ser aprisionada ao corpo e submetida às paixões terrenas, acompanhou a procissão celeste em direção ao “lugar que está acima do céu” (Platão, s/d, p.153) e vislumbrou as Verdades Eternas. As almas guardam uma tênue recordação do que antes contemplaram e tendem sempre para aquela perfeição que um dia vislumbraram. Contudo, algumas almas viram mais de perto, outras mais ofuscadamente.

Será sobre este dualismo entre as almas que viram mais e as que viram menos, e transformando em oposição a outrora complementaridade do par Memória e Esquecimento, que Platão construirá os pilares da moral grega. A alma que possuir melhor Memória fará melhor uso de suas reminiscências, afastando-se dos interesses humanos e dirigindo o espírito para os objetos divinos, único caminho para a perfeição. De acordo com a classificação tendenciosa do filósofo, as almas que mais contemplarem as Verdades Eternas gerarão um filósofo, um esteta ou um amante; as que menos, um sofista

ou demagogo e, por último, um tirano. A alma deverá, portanto, buscar a purificação por meio da autodisciplina e do comedimento. É a única forma de alcançar a perfeição divina e se salvar.

O universo do pensamento filosófico é também dicotômico. As oposições são nítidas e a lógica prevalente é a do OU. O cidadão terá de escolher entre dois caminhos: o do esforço, do exercício e da Memória, OU o do prazer, do vício e do Esquecimento. O primeiro é a via da salvação, que conduzirá às Ilhas dos Bem-aventurados; o outro caminho levará ao Tártaro. O destino no Além está predeterminado pela escolha feita no mundo sensível: cada um toma o caminho que tem direito.

A filosofia de Platão age como uma gestora de interesses. Para satisfazer o pensamento racional, Platão mantém no mundo sensível as regras nos moldes jurídico-sociais. Para o religioso, Platão oferece a oportunidade de compartilhar a ambrosia do mundo das Essências com os deuses. Para tanto, o cidadão deve seguir as leis da moderação e da responsabilidade que o conduzirão ao mundo dos deuses. Associar o pensamento metafísico ao filosófico tornando-os interdependentes foi o grande insight de Platão: orienta a fé do povo grego na direção da legitimação da ordem social vigente.

Platão cria uma forma de conhecimento que reterritorializa a função do mito. De acontecimento singular que se esgota no campo da experiência-enunciação, o mito é transformado em discurso de origem, relacionado a uma verdade transcendente, e serve como modelo para distinguir os discursos falsos dos verdadeiros.

O poeta e o sofista são expulsos da República. O poeta, que outrora fora um mestre de Alétheia, é o homem das ambigüidades, das experiências duais e das associações livres. O sofista é expulso devido a seu ceticismo e à ausência de Verdade em seus discursos.

Percebemos, finalmente, como as relações entre Palavra, Memória e Verdade articulam-se de forma diferente entre si e entre seus pares, inicialmente complementares e, posteriormente, contraditórios. O que se verifica não é apenas uma mudança lógica na transição do pensamento mítico para o filosófico, mas uma mudança no próprio significado das palavras Memória e Verdade. A Memória do poeta inspi-

rado faz parte da ordem constituinte das coisas. Equilibra Alétheia e Apáte, integrando deuses e homens.

No contexto filosófico, a Alétheia e a Memória não representam funções sociais. A oposição radical entre Memória e Esquecimento torna-se mecanismo de separação entre os "iluminados" que possuem recordações das Essências e os homens "comuns", que vivem à deriva, entregues às paixões mundanas. Nesse tipo de pensamento, a verdade é deslocada da enunciação para o enunciado e serve como método de distinção entre os discursos falsos e verdadeiros, instaurando uma nova moral. Uma moral que constituirá os alicerces da experiência ocidental. Uma moral que tornará contraditórios saber e povo.

Bibliografia

- DETIENNE, Marcel. Os mestres da verdade na Grécia Arcaica. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- DODDS, Eric Robertson. Os gregos e o irracional. Lisboa: Gradiva, 1988.
- FOUCAULT, Michel. A história da sexualidade 2: o uso dos prazeres. 5 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. Os pensadores originários. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1991.
- HOMERO. *Iliada*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- LIMA, Paulo André Moraes de. Rimas do mundo: o ethos fabulador. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.
- PLATÃO. *Fedro*. Rio de Janeiro: Ediouro: s/d.
- VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

* Fátima Régis é Professora Assistente da FCSJ/UERJ, Doutoranda em Comunicação e Cultura na UFRJ e Mestre em Comunicação pela ECO/UFRJ.

Suvenir de Lévy - Comunicação, memória e hipermídia

Carlos Alexandre de Carvalho Moreno*

RESUMO

O pensamento de Pierre Lévy redimensiona a problematização do tema da memória, no campo da comunicação contemporânea, em função do emprego original de conceitos como "hipertexto" e "ecologia cognitiva". Para o sociólogo francês, a cibercultura é caracterizada por uma "inteligência coletiva", cujo papel central seria a constituição e manutenção dinâmica de memórias comuns.

Palavras-chave: semiologia; hipermídia; cultura.

SUMMARY

Pierre Levy's thought measures again the problematic theme of memory, in the post-modern field of communication, in relation to the original concepts of "hyper-text" and "cognitive ecology". To the French Sociologist, the cyber culture is characterized by a "collective intelligence" whose role would be the creation and the dynamic maintenance of the memories in common.

Keywords: semiology; hypermedia; culture.

RESUMEN

El pensamiento de Pierre Lévy redimensiona la problematización del tema de la memoria, en el campo de la comunicación contemporánea, en función del empleo original de conceptos como "hipertexto" y "ecología cognitiva". Para el sociólogo francés, la cibercultura se caracteriza por una "inteligencia colectiva", cuyo papel central sería la constitución y mantenimiento dinámica de memorias comunes.

Palabras-llave: semiología; hipermídia; cultura.

Comunicar: estar em relação, estar ligado por uma passagem comum; estar em contato com alguém.

O tema comunicação e memória parece um irresistível convite a considerar elementos do pensamento de Pierre Lévy, sociólogo, historiador da ciência e professor do Departamento de Hipermídia da Universidade de Paris VIII.

De acordo com Lévy¹, o social, os seres vivos e os processos cognitivos são, cada vez mais, concebidos através de uma matriz de leitura informática. Trata-se de uma época limítrofe caracterizada por imaginários, modos de conhecimento e estilos de regulação social ainda pouco estabilizados. O campo da comunicação, por exemplo, sofre um processo de unificação: a constituição da rede digital, que representa uma dissolução de fronteiras entre os setores.

Elogiando o fato de, apesar dos pesares, a teoria da comunicação ter sempre sugerido uma ontologia baseada em acontecimentos puramente relacionais, o pensador propõe uma teoria hermenêutica da comunicação, que tem a significação como centro de suas preocupações. Ele supõe antes de mais nada que o contexto é o próprio alvo dos atos de comunicação. Assim, o jogo da comunicação é precisar, ajustar e transformar, através de mensagens, o contexto compartilhado pelos parceiros. Emergente e construído no contexto, o sentido é sempre visto como local, datado, transitório. "O que é a significação? Ou, antes, para abor-

dar do problema de um ponto de vista mais operacional, em que consiste o ato de atribuir sentido? A operação elementar da atividade interpretativa é a associação; dar sentido a um texto é o mesmo que ligá-lo, conectá-lo a outros textos, e portanto é o mesmo que construir um hipertexto. É sabido que pessoas diferentes irão atribuir sentidos por vezes opostos a uma mensagem idêntica. Isto porque, se por um lado o texto é o mesmo para cada um, por outro, o hipertexto pode diferir completamente. O que conta é a rede de relações pela qual a mensagem será capturada, a rede semiótica que o interpretante usará para captá-la." (Lévy, 1993, p.72)

O objeto principal dessa teoria hermenêutica da comunicação é, portanto, o hipertexto, como reserva ecológica, sistema sempre móvel das relações de sentido mantidas pelos textos precedentes. Dito de outro modo, os hipertextos são mundos de significação, universos de sentido construídos pelos atores da comunicação ou pelos elementos de uma mensagem, constituindo uma metáfora válida para todas as esferas da realidade em que significações estejam em jogo. O hipertexto é organizado em um modo fractal, ou seja, qualquer nó ou conexão, quando analisado, pode revelar-se como sendo composto por toda uma rede, e assim por diante, indefinidamente, ao longo da escala dos graus de precisão.

No grande hipertexto social que é a cultura, Lévy procura construir uma ecologia cognitiva, que é o pensamento do pensamento. Em termos de ecologia cognitiva, configura-se um mundo

matizado, misturado, no qual efeitos de subjetividade emergem de processos locais e transitórios: "Trabalhar, viver, conversar fraternalmente com outros seres, cruzar um pouco por sua história, isto significa, entre outras coisas, construir uma bagagem de referências e associações comuns, uma rede hipertextual unificada, um contexto compartilhado, capaz de diminuir os riscos de incompreensão." (Ibidem)

O fundamento transcendental da comunicação - compreendida

como partilha do sentido - é justamente esse contexto ou este hipertexto partilhado. Mais uma vez, é preciso inverter completamente a perspectiva habitual segundo a qual o sentido de uma mensagem é esclarecido por seu contexto. Poder-se-ia dizer que o efeito de uma mensagem é o de modificar, complexificar, retificar um hipertexto, criar novas associações em uma rede contextual que se encontra sempre anteriormente dada.

Tempo e memória

"Quando eu finalmente aprendi a escrever, achei que era importante 'guardar' as histórias e aí passei a anotar tudo num caderno."

Lygia Fagundes Telles

A cultura informático-mediática é portadora de um certo tipo de temporalidade social: o tempo real. Tal noção, inventada pelos informatas, resume a característica principal do espírito da informática: a condensação no presente, na operação em andamento. É o tempo pontual das redes de informática, cujo devir é a velocidade: "Se a humanidade construiu outros tempos, mais rápidos e violentos que os das plantas e animais, é porque dispõe deste extraordinário instrumento de memória e de propagação das representações que é a linguagem." (Lévy, 1993, p.76)

Segundo Pierre Lévy, a "memória humana (...) é extremamente sensível

aos processos elaborativos e à intensidade dos processamentos controlados que acompanham a codificação das representações". (Idem, p.81) Para a psicologia cognitiva contemporânea, não há apenas uma, mas diversas memórias, funcionalmente distintas: "A

memória de curto prazo, ou memória de trabalho, mobiliza a atenção. Ela é usada, por exemplo, quando lemos um número de telefone e o anotamos mentalmente até que o tenhamos discado no aparelho. A repetição parece ser

a melhor estratégia para reter a informação a curto prazo. A memória de longo prazo, por outro lado, é usada a cada vez que lembramos de nosso número de telefone no momento oportuno. Supõe-se que a memória declarativa de longo prazo é armazenada em uma única e imensa rede associativa, cujos elementos difeririam somente quanto a seu conteúdo informacional e quanto à força e número das associações que os conectam." (Idem, p.78)

Lévy percebe três grandes etapas da história, caracterizadas por transformações nas ecologias das mídias. Para explicá-las, o pensador recorre às categorias de universal e totalidade. O universal significa a presença virtual da humanidade diante de si mesma. Ele abriga o aqui e agora da espécie, seu ponto de encontro, um aqui e agora paradoxal, sem local nem tempo claramente assinaláveis. Já a totalidade é a unidade estabilizada do sentido de uma diversidade, ou seja, um universo semântico integrado.

A primeira etapa é a das pequenas sociedades fechadas, de cultura oral, que viviam numa totalidade sem universal, uma vez que os limites da memória humana "restringiam a envergadura do tesouro às recordações e ao saber de um grupo de anciões". "A oralidade primária remete ao papel da palavra antes que uma sociedade tenha adotado a escrita. Na oralidade primária, a palavra tem como função básica a gestão da memória social, e

não apenas a livre expressão das pessoas ou a comunicação prática cotidiana. Numa sociedade oral primária, quase todo o edifício cultural está fundado sobre as lembranças dos indivíduos. A inteligência, nestas sociedades, encontra-se muitas vezes identificada com a memória, sobretudo com a auditiva." (Idem, p.77)

A segunda etapa é a das sociedades "civilizadas", imperiais, com base na escrita, que fizeram surgir um universal totalizante. A palavra escrita e, posteriormente, a imprensa trouxeram uma possibilidade indefinida de memória social. "A escrita permite uma situação prática de comunicação radicalmente nova. Pela primeira vez os discursos podem ser separados das circunstâncias particulares em que foram produzidos. Os hipertextos do autor e do leitor podem portanto ser tão diferentes quanto possíveis." (Idem, p.89)

O autor de *As tecnologias da inteligência* comenta que "à medida que passamos da ideografia ao alfabeto e da caligrafia à impressão, o tempo torna-se cada vez mais linear, histórico". (Idem, p.94). Os calendários, datas, anais, arquivos, ao instaurarem referências fixas, teriam permitido o nascimento da história como gênero literário. Para Lévy, portanto, a própria história é efeito da escrita.

O terceiro grande estágio de evolução seria o da cibercultura, correspondente à mundialização concreta das sociedades, em que é inventado um universal sem totalidade. De acordo com Lévy, o ciberespaço engendra uma cultura do universal, porque sua forma ou sua idéia implica, de direito, o conjunto dos seres humanos. Ao mesmo tempo, ele oferece objetos que rolam entre os grupos, memórias compartilhadas, hipertextos comunitários para a constituição de coletivos inteligentes: "A memória separa-se do sujeito ou da comunidade tomada como um todo. O saber está lá, disponível, estocado, consultável, comparável. (...) A objetivação da memória separa o conhecimento da identidade pessoal ou coletiva." (Idem, p.95)

O espaço cibernético, dispositivo de comunicação interativo e comunitário, constituiria um dos instrumentos privilegiados da inteligência coletiva,

outro conceito fundamental do pensamento de Pierre Lévy. O papel central de tal inteligência seria “a criação de uma sinergia entre competências, recursos e projetos, a constituição e manutenção dinâmica de memórias comuns, a ativação de modos de cooperação ágeis e transversais, a distribuição coordenada dos centros de decisão”. (Lévy, 1997, p.5-3)

Paralelamente, segundo o pensador, o ciberespaço dissolveria “a pragmática da comunicação que, desde a invenção da escrita, havia conjugado o universal e a totalidade”. (1997a, p.5-3) Ele reconduziria, numa outra órbita, a uma situação anterior à escrita: a interconexão e o dinamismo em tempo real das memórias em rede fazem “com que o mesmo contexto, o imenso hipertexto vivo, seja compartilhado pelos integrantes da comunicação. A interconexão generalizada, utopia mínima e motor primeiro do crescimento da Internet, emerge como uma nova forma do universal” (ibidem), que passa, então, a reunir pelo contato, pela interação geral.

Uma comunidade virtual seria construída precisamente sobre “afinidades de interesses ou de conhecimentos, sobre a comunhão de projetos, num processo de cooperação e de troca - e isto independentemente das proximidades geográficas ou vínculos institucionais”. (Lévy, 1997b, p.5) Essas comunidades conseguiriam uma verdadeira atualização (no sentido de pôr efetivamente em contato) de

grupos humanos que eram somente potenciais antes do advento do ciberespaço. Lévy explica ainda que “comunidade atual seria, no fundo, muito mais própria para descrever os fenômenos de comunicação coletiva no ciberespaço do que comunidade virtual”. (Ibidem)

Conclusão

Pierre Lévy lembra que um novo estágio de evolução cultural não faz desaparecer os precedentes: ele os relativiza, acrescentando-lhes dimen-

sões suplementares. É fácil verificar, por exemplo, que a maior parte dos conhecimentos em uso atualmente na vida cotidiana foi transmitida oralmente e, muitas vezes, sob a forma de narrativa (histórias de pessoas, de famílias ou de empresas): “A persistência da oralidade primária nas sociedades modernas não se deve tanto ao fato de que ainda falemos (o que está relacionado com a oralidade secundária), mas à forma pela qual as representações e as maneiras de ser continuam a transmitir-se independentemente dos circuitos da escrita e dos meios de comunicação eletrônicos.” (Lévy, 1993, p.84)

Em resumo, a história da humanidade contada por Pierre Lévy indica uma extraordinária evolução das tecnologias da inteligência: “Sob o regime da oralidade primária, quando não se dispunha de quase nenhuma técnica de armazenamento exterior, o coletivo humano era um só com sua memória. A sociedade histórica fundada sobre a escrita caracterizava-se por uma semi-objetivação da lembrança, e o conhecimento podia ser em parte separado da identidade das pessoas, o que tornou possível a preocupação com a verdade subjacente, por exemplo, à ciência moderna. O saber informatizado afasta-se tanto da memória (este saber ‘de cor’), ou ainda a memória, ao informatizar-se, é objetivada a tal ponto que a verdade pode deixar de ser uma questão fundamental, em proveito da operacionalidade e velocidade.” (Idem, p.119)

Mas esse mundo novo da hiper-mídia é, para o sociólogo francês, certamente

admirável: “Com a cibercultura, exprime-se a aspiração à construção de um liame social, que [se fundaria] na reunião ao redor de centros de interesses comuns, no jogo, na comunhão do saber, no aprendizado cooperativo, nos processos abertos de colaboração. O apetite pelas co-

munidades virtuais depara-se com um ideal de relação humana desterritorializada, transversal, livre.” (Lévy, 1997b)

Notas

¹ Conferir principalmente LÉVY, Pierre. As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

Bibliografia

- LÉVY, Pierre. As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- _____. “O digital e a inteligência coletiva”. In: Folha de S. Paulo, *Mais!*, 6/7/97, p.5-3.
- _____. “A globalização dos significados”. In: Folha de S. Paulo, *Mais!*, 7/12/97a, p.5-3.
- _____. “A ‘netiqueta’ do ciberespaço”. In: Folha de S. Paulo, *Mais!*, 9/11/97b, p.5-3.
- TELLES, Lygia Fagundes. Cadernos de literatura brasileira, n.5. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, março, 1998, p.28.

* Doutor em Semiologia pelo Programa de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ e Professor Adjunto do Departamento de Jornalismo da FCS/UERJ.

Tecnologia: comunicação, memória e máquina

Tony Queiroga*

RESUMO

A tecnologia digital, em especial a Internet, transforma a capacidade de comunicação e de registro e circulação da informação em nossa cultura. Depois da escrita, da imprensa e dos meios de comunicação de massa modernos, a rede é hoje um grande depósito do conhecimento humano, uma espécie de memória maquínica, com seus riscos e vantagens. Palavras-chave: Internet; comunicação; digital.

SUMMARY

The wireless technology, especially Internet, transforms the flow of information in our culture. After writing, mass media and the press, networking is nowadays a great source of knowledge, a means of productive memory, with its risks and advantages.

Keywords: Internet; communication; wireless.

RESUMEN

La tecnología digital, en especial la Internet, transforma la capacidad de comunicación y de registro y circulación de la información en nuestra cultura. Después de la escrita, la prensa y los medios de comunicación de masa modernos, la red es hoy día un gran depositario del conocimiento humano, una especie de memoria maquinal, con sus riesgos y ventajas.

Palabras-clave: Internet; comunicación; digital.

Existe de forma difusa na nossa cultura a sensação de vivermos uma revolução sem precedentes. Isto decorre da profunda inserção da tecnociência em nossas vidas, que se manifesta nos mais diversos aspectos: no cotidiano do lar, no espaço público, na saúde e doença, no trabalho, na diversão, nas novas formas de socialmente nos informarmos, na comunicação em geral. Grande parte dessas transformações deve-se à crescente popularização da tecnologia digital, capitaneada pelo computador.

Na comunicação social, esses aspectos têm-se tornado relevantes. As novas tecnologias apresentam um novo horizonte para os variados modos de o homem se comunicar. As tecnologias de comunicação, a partir do surgimento da escrita e depois com a imprensa, aumentaram a capacidade de se comunicar de maneira mais ampla, como também representaram uma inovadora forma de o homem se relacionar com o passado e com a memória.

A oralidade, meio de transmissão da experiência anterior à escrita, era uma característica do saber mítico e do tempo circular. A cultura dessas sociedades mais rudimentares estava limitada aos mecanismos da fala tradicional e da memória pessoal para garantir a sua sobrevivência. Essa forma de preservar o conhecimento não permitia um vasto acúmulo do saber para a posteridade.

O aparecimento da escrita está associado ao surgimento da civilização. Ela permite o desprendimento do conhecimento e da experiência para além da simples transmissão oral. O tempo passa a ser retilíneo e se abre a possibilidade de avanço para a formação de sociedades mais complexas. A experiência do passa-

do agora passa a ser registrada, fixada e pode ser melhor mantida por sucessivas gerações. A comunicação deixa de ser apenas um fato (a fala) e se torna objeto (a escrita, o livro). De uma certa forma, o passado tende a se perpetuar, a se tornar "impessoal". A cultura, então, passa a se basear nessa primeira tecnologia do pensamento e da inteligência, a escrita.

É graças à escrita que as bases da civilização ocidental remontam a alguns séculos antes de Cristo, à Grécia Antiga. Hoje, somos o resultado de uma tradição escrita que acumulou conhecimento, nas mais variadas áreas, por séculos e séculos. Essa característica foi potencializada pelo aparecimento, no século XV, da imprensa. A impressão da escrita permitiu maior mobilidade do conhecimento, tanto em temporalidade quanto em abrangência social. Vivemos, ainda, sob esse paradigma do livro e da civilização da escrita, contudo, novas alternativas são vislumbradas.

Em meados da década de 1940, Vannevar Bush, diretor da agência governamental americana que coordenou o esforço tecno-científico de guerra, notou que, por muito tempo, o homem inventou máquinas que transformaram a natureza. No entanto, nada ou pouco havia sido feito para se ampliarem as possibilidades de o homem lidar com a sua capacidade de pensar e trabalhar com o conhecimento. As máquinas, até então, haviam ampliado o poder físico do homem, mais do que seu poder mental.

Ao final da II Guerra Mundial, o conhecimento humano deu um salto gigantesco em quantidade e qualidade, que foi acumulado graças ao esforço empreendido durante a guerra, seja em pesquisas de base, seja em pes-

quisas aplicadas. Engenharia, química, medicina e principalmente a física, em especial a do átomo, foram áreas que passaram por uma enorme ampliação das suas fronteiras.

Impressionado por essas idéias, Bush escreve um artigo profético, intitulado "As we may think", publicado em julho de 1945 na revista *The Atlantic Monthly*. O autor, físico e matemático, conclamava os cientistas, que se desmobilizavam do esforço bélico, a uma nova tarefa: permitir maior acesso a todo o conhecimento humano acumulado. "Existe uma enorme montanha de novas pesquisas. Mas existe uma crescente evidência de que estamos sendo impedidos de avançar na medida em que a especialização se aprofunda. O cientista se vê abalado pelos resultados e descobertas de milhares de outros pesquisadores - conclusões com as quais ele não encontra tempo para se familiarizar, muito menos é capaz de entendê-las e memorizá-las quando das suas descobertas. No entanto, a especialização tornou-se extremamente necessária para o progresso, e o esforço de manter o contato entre as disciplinas ainda é muito superficial." (Bush, 1945)

A proposta de Bush é a de criação de uma máquina, batizada de "Memex", que serviria como um indexador do conhecimento. Nela seriam armazenados uma enorme quantidade de documentos (informação), sob a forma de textos, imagens e sons, que ficariam à disposição para serem acessados e consultados de diversas maneiras, permitindo a associação livre entre esses mesmos documentos.

Um outro nome da história dessa revolução no tratamento do conhecimento é Ted Nelson. No início da década de 1960, ele criou o termo "hipertexto" para designar o tipo não-linear de associação da informação. Essa tecnologia seria a base de uma biblioteca eletrônica mundial, funcionando em rede, por meio da qual se teria acesso a uma quase infinita quantidade de documentos, reunindo todo o conhecimento humano de então. Em "Xanadu", seria possível ler os clássicos da literatura, assistir a filmes, ver fotografias, ouvir peças de música clássica, consultar jornais, revistas, livros científicos e publicações que resumiriam toda a nossa cultura e ciência. Num certo sentido, seria a criação de uma imensa memória coletiva da humanidade.

Bush e Nelson perceberam que uma das características do pensamento vincu-

la-se à forma pela qual raciocinamos, que se baseia na livre associação de idéias, na conexão pessoal entre as variadas informações, ao contrário da linearidade que a tecnologia do livro imprimiu no registro do conhecimento. "Memex" e "Xanadu" permitiam a conexão não-linear das informações. O hipertexto, símbolo dessa técnica, vai tornar-se mais tarde, com o computador e a rede, a base para um novo tratamento da informação, mimetizando melhor a atividade intelectual.

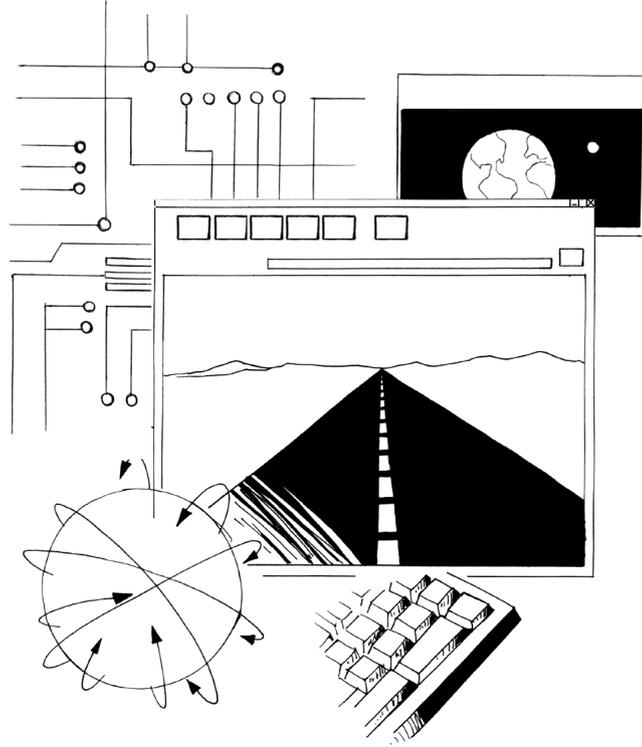
Infelizmente, as idéias de Bush e Nelson eram adiantadas demais para serem absorvidas pela tecnologia da sua época. Nenhuma delas foi concretizada, embora tenham servido de inspiração para uma revolução factível mais tarde. Apenas com o surgimento do computador, e sua evolução em capacidade, miniaturização, barateamento e posterior popularização, foi possível chegar próximo aos ideais desses pioneiros.

O computador apareceu como uma evolução gigantesca na história das máquinas de auxílio ao pensamento do homem. Antes, haviam sido inventados aparelhos que ajudavam na solução do problema intelectual mais básico: o cálculo matemático. O rudimentar artifício de utilizar pedras para contar, o ábaco chinês, a máquina de somar e subtrair de Pascal, o integrador de Leibniz e o calculador astronômico de Charles

Babbage são passos evolutivos que vão resultar no aparecimento, em 1946, do ENIAC, primeiro computador digital eletrônico. Assim como os antecessores, o ENIAC era um imenso calculador, agora utilizado na solução de cálculos de física avançada.

O computador surge, então, como a primeira máquina complexa que vem para auxiliar o pensamento, um instrumento de ampliação da inteligência humana. Essa nova fronteira não pára de se expandir. Inicialmente utilizado nas pesquisas acadêmicas e militares, o computador sofreu várias mudanças tecnológicas. Essas transformações sucessivas propiciaram o aumento da capacidade de processamento, a diminuição de seu tamanho, a ampliação das áreas e meios de utilização, tudo com a redução do custo. Numa ponta da história estão os milhões de dólares que custearam o ENIAC, que ocupava várias salas de uma universidade americana e era composto por uma infinidade de válvulas; na outra ponta, está o microcomputador pessoal, comandado por um chip menor do que uma caixa de fósforo, custando algo em torno de US\$ 1.000,00, muito mais rápido que o outro, próprio para uma mesa de escritório e com o qual se pode facilmente escrever um texto e enviá-lo a distância.

Mas, se num primeiro momento, o microcomputador é para uso pessoal, o



último avanço no setor fez com que ele deixasse de ser apenas um instrumento de auxílio e ampliação da inteligência humana para se tornar uma porta de entrada para um novo tipo de comunicação e um imenso repositório de informação.

A rede mundial de computadores, que conhecemos hoje como Internet, surgiu no final dos anos 60. Resultado da necessidade de se criar uma forma de comunicação confiável entre os computadores militares americanos, que sofriam ameaça de uma guerra nuclear, hoje ela tem uma função totalmente distinta. Com a explosão de seu uso, na década de 1990, a Internet permite o acesso a uma quantidade virtualmente infinita de informação e se tornou um meio fácil, rápido e econômico de comunicação entre milhões de pessoas. É uma rede mundial que praticamente cobre todo o planeta e possui mais de cem milhões de usuários.

O sucesso alcançado deve-se à WWW: a World Wide Web é o ambiente gráfico da Internet. Por suas características multimídia, capacidade gráfica e uso do hipertexto para apresentar informação, a Web tornou-se sinônimo de Internet. É nela que a grande maioria dos usuários da rede busca informação. Hoje, existem quase duzentas milhões de páginas na Web, disponibilizando inúmeros conteúdos. Na WWW a informação é apresentada na forma de hipertexto, o que permite a conexão e leitura não-lineares. Isto é, cabe ao leitor-usuário escolher os caminhos de leitura e recuperação da informação. Surge, então, o termo "navegar" pela rede; qualquer usuário iniciante dessa tecnologia já experimentou o que isso significa em termos de acesso ao conhecimento. A Internet é, atualmente, a realização possível das propostas de Vannevar Bush e Ted Nelson.

Embora a Internet, a WWW e o hipertexto representem uma revolução na forma de se comunicar, elas são, antes de tudo, a concretização de um antigo desejo de criação de uma grande biblioteca universal. Desde a Alexandria, passando pelo sonho enciclopedista do Iluminismo, a humanidade busca novas formas de armazenar o saber e permitir que este seja acessível a todos. Uma biblioteca das bibliotecas sempre pareceu um sonho utópico para uma civilização baseada no conhecimento e no livro, como meios de preservação da memória.

Claro que, como todo sonho que se torna real, a Internet tem suas limitações. Criada com finalidades totalmente diver-

sas (dentro do Departamento de Defesa Norte-americano), essa tecnologia foi redirecionada socialmente para a construção de uma grande rede de computadores, que permite o compartilhamento a distância de uma infinidade de conteúdos, desde os mais especializados textos sobre pesquisa científica avançada até os mais simples e mundanos documentos. É, portanto, um novo meio de comunicação muito caótico e volátil. Com a facilidade de se publicar na rede, principalmente na Web, a quantidade de novas páginas adicionadas e retiradas da rede é muito grande. Na rede pode-se encontrar quase tudo. Ela não tem um governo central, nem uma forma organizada de se expandir, nem mesmo um controle pontual sobre seus acessos.

Como diz Pierre Lévy, a rede mundial, "acessada" e utilizada por milhões de pessoas no mundo para obter e divulgar informação, bem como para se comunicar, assemelha-se a um coletivo humano do pensamento. Um pensamento coletivo que aponta para um novo tipo de sociedade, civilização, história e, porque não, memória. Significa uma nova etapa do gerenciamento do saber: depois da oralidade e da escrita, fazemos uso da informática para essa tarefa.

Se o computador pessoal, como instrumento isolado de auxílio ao pensamento, já representava uma ampliação da nossa capacidade intelectual, a Internet abriu-se, tecnicamente, para o surgimento de um pensamento coletivo. Dinâmico, veloz, multifacetário, esse conhecimento torna-se cada vez mais importante.

Uma das bases do saber e do conhecimento é a existência da memória que contribui com a experiência do passado. Assim, como temos a nossa memória biológica, o computador também apresenta a sua memória maquínica; memória que continuamente vai sendo preenchida e agilizada. Memória que, inclusive, pode se perder e se apagar. Na Internet, esse coletivo de memórias da máquina coloca-se em rede para ser compartilhado, acessado, acrescido e modificado. Esse universo da experiência humana, com todos os matizes do conhecimento e do desconhecimento, acumula-se hoje nesse imenso coletivo do pensamento.

Assim, a Internet é hoje atualmente um grande depositário do conhecimento humano; do bem e do mal que somos capazes de fazer; da vida social e privada, de novas formas de comunicação e sociedade, de um novo tipo de comunidade.

Uma memória maquínica universal.

Bibliografia

- BUSH, Vannevar. As we may think. In: The Atlantic Monthly, n.1, julho de 1945, v.176, p.101-108.
- LEVY, Pierre. As tecnologias da inteligência. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- PARENTE, Andre. O futuro do livro na era da informática. In: As artes do livro. Rio de Janeiro: CCBB/Interiores Produções, 1995.

* Tony Queiroga é graduado em Comunicação Social, Mestre em Comunicação e Tecnologia da Imagem pela ECO/UFRJ e Professor de Mídia Digital da Faculdade Carioca.

Esquecendo a amnésia pós-moderna¹

Simone Pereira de Sá*

RESUMO

Este artigo discute as diferentes posições teóricas relacionadas ao impacto das tecnologias contemporâneas em algumas noções presentes na vida social - entre as quais, a de memória -, contrapondo as visões de Jean Baudrillard e Paul Virilio à de Pierre Lévy. Palavras-chave: memória; simulacro; sociedade tecnológica.

SUMMARY

This paper argues about the different theoretical views related to the impact of post-modern technologies into some current concepts of social life; among which memory, contradicting to those of Jean Baudrillard and Paul Virilio to Pierre Lévy.

Keywords: memory; simulacrum; technological society.

RESUMEN

Este ensayo discute las distintas posiciones teóricas relacionadas al impacto de las tecnologías contemporâneas en algunas nociones presentes en la vida social - entre las cuales, la noción de memoria -, contraponiendo las visiones de Jean Baudrillard y Paul Virilio a la de Pierre Lévy.

Palabras-clave: memoria; simulacro; sociedad tecnológica.

No filme *Total Recall - O vingador do futuro*, o protagonista, vivendo em um tempo futuro bastante próximo, não tira férias. Contrariamente, ao planejar o período de descanso, ele vai a uma agência que oferece “pacotes” turísticos peculiares: fotografias, souvenirs e um implante no cérebro, para que se “recorde”, a partir daquele momento, das férias não vividas.

Um outro filme também ambientado num futuro próximo exhibe experiência similar: o clássico *Blade Runner - O caçador de andróides*. O roteiro, que tematiza a confusão de fronteiras entre robôs andróides cada vez mais humanos e humanos cada vez mais imbricados com aparatos tecnológicos, utiliza o mesmo recurso de *O vingador do futuro* para justificar a presença de recordações da infância na memória de uma andróide adulta, criada há menos de quatro anos. Esta memória foi enxertada pelos fabricantes, que contam com alguns artifícios, tais como fotografias e documentos, para reforçar e materializar as lembranças que ela nunca experimentou.

A partir desses exemplos, este ensaio pretende abordar uma questão bastante discutida por diferentes pensadores da contemporaneidade: as relações entre o “humano” e as “tecnologias”, circunscrevendo o debate em torno do tema memória ou, segundo alguns, da perda de memória da sociedade tecnológica contemporânea.

A discussão de Jean Baudrillard sobre a indistinção entre o real e o simulacro e a definição de “sociedade dromocrática” de Virilio, de um lado, frente a algumas proposições que se contrapõem a esses autores, obrigando-nos a reconstruir a noção de memória, são pontos que vão

nortear o debate proposto.

Cenas da amnésia pós-moderna

A noção de simulacro é central no pensamento de Jean Baudrillard. Nas diversas obras que ressaltam seu estilo ensaístico, o autor retoma e aprofunda um mesmo ponto de vista. Trata-se da idéia de que as tecnologias de reprodução da realidade, ao exacerbarem a proliferação de imagens, acabam por exterminar o mundo “real” e seus objetos, substituindo-os por imagens simuladas que constituem o cenário da “hiperrealidade” contemporânea.

“Assassinato do real”, “fim da história”, “greve dos acontecimentos”, atração pelo “vazio do sentido”, “grau-zero de comunicação” são algumas das expressões que o pensador utiliza para identificar os efeitos da proliferação de imagens techno-midiáticas. “A imagem-fotografia ou a imagem-cinema passam ainda pelo negativo (e o projectivo), ao passo que a imagem-televisão, a imagem-vídeo, numérica, de síntese, são imagens sem negativo, portanto sem negatividade e sem referência”. (Baudrillard, 1992, p.85)

As imagens de síntese são imagens virtuais. E, segundo a perspectiva do autor, são, por isso, imagens “indiferentes” ao mundo, que se remetem apenas a si próprias. (Idem, p.86)

Taxa de difusão máxima, índice de ressonância nulo, amnésia, nenhuma vontade de comunicação, são estes os efeitos provocados pela velocidade e sobre-exposição midiática que, por tudo revelar, torna os acontecimentos transparentes e por fim irrealis. (Idem, p.83-94)

“É preciso pensar os mass-mídia como se fossem, na órbita externa, uma espécie de código genético que conduz à muta-

ção do real em hiperreal, igual ao outro código, micromolecular, leva à passagem de uma esfera representativa, do sentido, a outra genética, de sinal programado." (Baudrillard, 1981, p.62) O mundo virtual que ele reconhece como produto dos mídias torna-se, portanto, um microcosmos asséptico, autoritário, atravessado pela transparência dos sinais tecnológicos: mundo de infalibilidade programada, onde nada é deixado à contingência, ao acidente ou à imaginação, tal como uma estação orbital da NASA. (Idem, p.69)²

Seguem-se as consequências mais nefastas dessa "ecologia maléfica": a autonomia do sistema tecno-midiático e a transformação de tudo que não seja produto das redes de comunicação ultrarrápidas - a "natureza", por exemplo - em detrito, resíduo ou vestígio inútil. "Nada se opõe a essa regra implacável que pretende que o virtual produza o real como o detrito. Nenhuma ecologia consegue opor-se-lhe, nenhuma ecologia benévola. Precisávamos de uma ecologia maléfica, que tratasse o mal com o mal." (Baudrillard, 1992, p.118)

Já não se trata, portanto, para o autor, nem mesmo de "manipulação" das massas ou de "alienação" - noções que ainda supõem a distância e a possibilidade de retomada do sentido e da história -, mas de um outro fenômeno: o de indiferença, de inércia, de impossibilidade de circulação de sentido - que ela, a massa, ignora, preferindo a imagem. (Baudrillard, 1981, p.107)

Frente às redes tecnológicas, pois, o que está em jogo é a própria inviabilidade de retomada das noções de história, de imaginário, de sujeito, de crítica e de memória. O "poder mortífero" das imagens já se consumou no "crime perfeito" de assassinato do mundo real. (Idem, p.17) E qualquer tentativa de reencontrá-lo só nos enterra cada vez

mais no reino da simulação, tais como os enxertos de memória citados nos parágrafos iniciais deste texto.

A questão do tempo - ou melhor, da velocidade - está para o pensamento de Paul Virilio assim como a questão do simulacro está para Jean Baudrillard. Urbanista de formação, Virilio esboça

nas suas obras um vasto "tratado de dromocracia", ou seja, uma reflexão que explora a relação entre velocidade e poder, criticando especificamente a tirania da velocidade produzida pelas tecnologias de comunicação contemporâneas. (Virilio, 1984, 1993 e 1995)

Nas imagens produzidas por esses meios, ele percebe um novo olhar, que implica obviamente uma nova forma de organizar o mundo. Nesta, a perspectiva geométrica instaurada no Ocidente a partir da Renascença torna-se obsoleta, sendo substituída por uma outra, ondulatória - sinais transmitidos por onda -, que privilegia a instantaneidade e a transmissão em tempo real. (Virilio, 1993, p.22)

O autor percebe a substituição de uma estética da aparição de uma imagem estável (analógica), "presente por sua estática, pela persistência do seu suporte físico (pedra, madeira, terracota, tela, papéis diversos)", por uma estética do desaparecimento de uma imagem instável (digital), "presente por sua fuga e cuja persistência é somente retiniana, a do 'tempo de sensibilização' que escapa à nossa consciência imediata, desde quando o limite dos 20 milissegundos for ultrapassado.(...)". (Idem, p.27)

Argumentando sempre em termos espaciais, o autor preocupa-se com a obscenidade desse novo olhar, cujos efeitos de superexposição acabam com os obstáculos físicos à comunicação e produzem um mundo sem antípodas, sem faces ocultas, transparente, sem limites - onde "o tato e o contato cedem lugar ao impacto televisual" (Idem, p.14); e onde

a interface - enquanto superfície de contato entre dois meios - substitui com desvantagem as noções de superfície e de "face a face". (Idem, p.39)

Nessas reflexões, compõem, portanto, algumas preocupações que poderiam aproximar

Paul Virilio das análises de Jean Baudrillard: a crítica das imagens virtuais enquanto "exterminadoras" do mundo real; a preocupação com a desmaterialização e desqualificação dos espaços públicos e coletivos em prol das experiências midiáticas; e, como consequência mais nefasta, os efeitos desta "civilização

do instantâneo" sobre a vida cotidiana em seus domínios públicos e privados, especialmente no que diz respeito à relação do homem com as noções de tempo, de espaço, de memória e de história - que são, afinal, o que funda a identidade coletiva e a sociabilidade.

Para Virilio, insista-se, o instante real das comunicações é o presente, é o tempo da exposição, ou melhor, o tempo do desaparecimento de uma imagem; logo, a civilização do "ao vivo" é a civilização da amnésia - telepresente, mas sem futuro, sem passado, sem memória.

A essa nova "ecologia urbana" cabe o papel de repensar o tipo de "poluição" causada pelas tecnologias contemporâneas em nome da cidadania e da civilidade, que dependem da natureza da proximidade entre os grupos e, ainda, da identidade e da sociabilidade humana - imaginando talvez que essas referências construam-se pela ausência de próteses instrumentais. (Idem, p.101-118)

Eis, então, a diferença mais importante entre as posições de Virilio e Baudrillard no debate que se pretende circunscrever. Enquanto este último se mostra extremamente cético quanto a qualquer possibilidade de reflexão crítica frente ao fenômeno de virtualização e simulação do mundo provocado pelas tecnologias contemporâneas, Virilio reivindica uma postura política de intervenção "ecológica" e pacifista, percebendo a "negatividade" de toda nova tecnologia, denunciando as "armadilhas" e lutando contra isto. (Virilio, 1984)

Apesar da sofisticação de seus argumentos, a crítica filosófica de Baudrillard e Virilio acaba por renovar a dicotomia entre o "artificial" e o humano, ao defender a idéia de uma ciência e uma técnica hegemônicas, autônomas, impondo sua lógica sobre a cultura e a sociedade.

Em suma, parece-nos que a reflexão acima proposta torna-se por demais generalizante, tensionando ao limite o que pode ser uma tendência da sociedade tecnológica e sugerindo uma certa impotência, ao separar a tecnologia das práticas e dos usos culturais, especialmente quando se condenam as "novas" tecnologias enquanto as "velhas" são valorizadas.

Em outras palavras, parece-nos perigoso criticar a tecnologia "em bloco" em nome de uma realidade ou de uma essência humana, uma vez que, talvez, a

única “essência” para esta espécie seja a possibilidade de lidar com o artifício. O que quer dizer que a introdução de uma nova tecnologia certamente vai colocar em crise os conceitos tradicionais sobre um determinado fenômeno, exigindo formulações mais adequadas à sensibilidade emergente.³

Seguem-se, portanto, as contribuições de Pierre Lévy ao debate, sugerindo algumas pistas que permitem articular um novo conceito de memória, em vez de permanecermos imersos na amnésia pós-moderna acima diagnosticada.

Esquecendo a amnésia pós-moderna

Pierre Lévy ocupa-se, em *As tecnologias da inteligência*, com as diversas formas de imbricamento das tecnologias com o humano ao longo da história da humanidade, voltando-se para a especificidade do momento atual.

Um pressuposto de sua reflexão é o de que a técnica é constitutiva do homem. Homem e técnica estão desde sempre vinculados e a cultura é a forma de gestão das variadas tecnologias que atravessam cada momento da história social - entendendo-se por tecnologia todas as estruturas, línguas, epistemes ou inconscientes sociais que “pensam em nós”.

Como exemplo desse imbricamento, podemos pensar no desenvolvimento do microcomputador. Inicialmente uma máquina binária, restritiva e centralizadora, foi sendo composta por sucessivas camadas de interfaces que tornaram os complexos agenciamentos técnicos mais amigáveis ao sistema cognitivo humano, a partir mesmo das utilizações sociais. (Lévy, 1993, p.48)

Ou seja, os usos determinam o caminho de desenvolvimento da “máquina” tal como esta reorganiza, de uma maneira ou de outra, a visão de mundo de seus usuários e modifica seus reflexos mentais - o que indica que a atividade “técnica” é essencialmente política ou, segundo Lévy, cosmopolítica.

Mas, se a superação da dicotomia entre o natural e o artificial é um pressuposto básico do pensamento de Lévy, ele reconhece a particularidade das diversas tecnologias e o impacto de cada uma delas na dinâmica da “ecologia” sócio-cultural.

Assim, ele distingue três diferentes momentos da história das tecnologias intelectuais, isto é, daquelas usadas para armazenamento e gestão do

conhecimento. Trata-se dos pólos da oralidade, da escrita e da digitalização, aos quais correspondem, no primeiro período, um tipo de pensamento mítico e, no segundo, um tipo de pensamento lógico-racional. Ligadas ao terceiro, reaparecem as características da simulação, do tempo real, das interfaces - caras à reflexão de Baudrillard e Virilio -, porém articuladas a uma outra perspectiva, na qual as palavras-chave são mistura, hibridismo e tradução. Ressalte-se que estes pólos da oralidade, escrita e informática não são eras; a cada instante e lugar eles comparecem com intensidade variável. A sucessão da oralidade, da escrita e da informática como modos fundamentais de gestão social do conhecimento não se dá por simples substituição, mas, antes, por complexificação e deslocamento de centros de gravidade.

Contudo, a ênfase de Lévy é justamente no sentido de se recusar a pensar a “essência” dos processos virtuais, uma vez que passamos a tratar de redes abertas a novas conexões, imprevisíveis, que podem transformar radicalmente seu significado e uso, cujos suportes tornam-se infinitamente leves, móveis, maleáveis e inquebráveis.

A noção de interface - superfície de contato entre meios distintos, sejam eles humanos ou inumanos - é central e estimulante, uma vez que remete às possibilidades de tradução, transformação, passagem, permitindo um acesso não-linear, com múltiplas conexões em velocidade, e que o usuário explore ativamente o sistema. (Lévy, 1993, p.176)

Ao mesmo tempo, ressalte-se que a imagem digitalizada pode ser decomposta, recomposta, indexada, ordenada, comentada, associada no interior de hiperdocumentos multimídias ou mesmo “deletada”, o que resulta em uma proveitosa “desmaterialização” das fronteiras entre meios como televisão, cinema, escrita informática e telecomunicações, em proveito da circulação, da metamorfose e da mestiçagem. (Idem, p.103)

No mesmo sentido, Lévy cita o exemplo dos kits de simulação. Destaca

que a manipulação dos parâmetros e a simulação de todas as circunstâncias dão ao usuário do programa uma espécie de “intuição” sobre as relações de causa e efeito presentes no modelo. O usuário adquire um conhecimento por simulação do sistema modelado, que não se

assemelha nem a um conhecimento teórico, nem a uma experiência prática, nem ao acúmulo de uma tradição oral.

Nesse tipo de modelo, critérios como a pertinência do “aqui e agora” tomam pouco a pouco o lugar de outros, como “verdade” universal e

objetividade. Contrariamente à teoria, que é “lida”, tendo como função primária explicar ou esclarecer um fenômeno, o modelo simulacional é antes “explorado” interativamente, valorizando características tais como operacionalidade e eficácia no que tange a um objetivo específico. (Lévy, 1993, p.120-122) Isso não significa o fim da análise e da reflexão, mas sim que, mesmo no domínio científico, lida-se com modelos menos absolutos do que o conhecimento teórico, mais ligados às circunstâncias de seus usos e que são continuamente corrigidos e aperfeiçoados. (Idem, p.125)

O tempo pontual instaurado pelas redes de informática, cujo vetor velocidade é fundamental (em oposição ao tempo circular da oralidade primária e ao tempo linear das sociedades históricas), vai corresponder às exigências desses modelos simulacionais. Seu princípio básico é a condensação no presente, na operação em andamento, uma vez que não se trata tanto de difundir as luzes junto a um público indeterminado ou de conservar um saber, mas sim, de colocar uma informação perecível e transitória à disposição dos especialistas. Ou seja: o sistema de informações em tempo real da informática não é feito para conservar o saber do especialista, mas para evoluir incessantemente a partir do núcleo de conhecimento que se trouxe.

Sendo assim, Lévy concebe que talvez o tempo real anuncie o fim da história e de um tipo de memória “de longo prazo”, porém não o fim dos tempos, nem a anulação do devir. Sugere, então, que em vez

de uma catástrofe cultural, poderíamos perceber nessa mudança um retorno ao Kairos dos sofistas. O conhecimento por simulação e a interconexão em tempo real valorizam o momento oportuno, a situação, as circunstâncias, por oposição ao sentido molar da história ou à verdade fora do tempo e espaço, que talvez fossem apenas efeitos da escrita.

Uma outra contribuição a ser mencionada, ainda que sem espaço para aprofundamento, é historiografia contemporânea. Sem abandonar a noção de história - leia-se: fluxo de eventos cronologicamente encadeados a partir de passado, presente e futuro -, alguns historiadores reforçam a sugestão de que a memória coletiva sempre foi cuidadosamente construída, fabricada, retocada, reinterpretada juntamente com aquilo que deve ser esquecido pela coletividade.⁴

Dessa forma, noções tais como "autenticidade" ou "imutabilidade" do passado são obsessões da modernidade que só podem ser mantidas à custa de uma reificação da realidade - sempre móvel, tortuosa, instável - e que a cultura digital, especialmente a noção de simulacro, vem revelar.

Conclusão

Através do debate acima delimitado, pretendeu-se ressaltar diferentes posturas teóricas no que diz respeito à compreensão do impacto das tecnologias contemporâneas em algumas noções que norteiam a vida social - entre elas, a noção de memória.

À reflexão predominantemente apocalíptica de Virilio e Baudrillard, que percebem as tecnologias contemporâneas em bloco, de um único efeito - aquele de "extermínio do mundo real"-, buscou-se o contraponto de Pierre Lévy e da historiografia, acreditando que os dois pensadores esboçam novas perspectivas, bem diversas entre si em vários aspectos. Porém, muito próximas ao estimularem a não nos crismos sobre os territórios e as identidades ameaçadas - conforme enfatiza Lévy -, mas, antes, tentando acompanhar e dar sentido à virtualização.

Recusando peremptoriamente a afirmação de "fim do mundo" como sinônimo de final deste século e reconhecendo talvez, e somente, o fim de um mundo

(e o início de outro) - onde as noções de sujeito, identidade estável e memória precisam ser repensadas -, podemos ultrapassar o diagnóstico de Baudrillard e Virilio sobre a amnésia pós-moderna, compreendendo os avanços tecnológicos contemporâneos como ferramentas por meio das quais "se constituiu e continua a se criar a nossa espécie."

Notas

¹ Este texto é uma versão modificada da participação no GT Teoria da Comunicação durante o Congresso da INTERCOM de 1997, com o trabalho "A sedução das imagens; balanço de um possível debate".

² Ver as observações sobre a cultura americana desenvolvidas no livro *América e a entrevista* ao *Jornal do Brasil*, de 31/5/92.

³ Para desenvolvimento do argumento sobre a "artificialidade" da espécie humana, ver: Sá, Simone Pereira de. "O artifício como natureza humana". Comunicação apresentada no Simpósio Comunicação e Cultura na Era Global, realizado de 12 a 13/09/1997, no Hotel Intercontinental, Rio de Janeiro.

⁴ Ver, entre outros que trabalham com a noção de "invenção" do passado: Burke (1989), Anderson (1989) e Hobsbawm (1990).

Bibliografia

- ANDERSON, Benedict. Nação e consciência nacional. São Paulo: Ática, 1989.
- BAUDRILLARD, Jean. Simulacres et simulations. Paris: Galilée, 1981.
- _____. América. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- _____. A ilusão do fim ou a greve dos acontecimentos. Lisboa: Terramar, 1992.
- BURKE, Peter. Cultura popular na Idade Média. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- HOBBSAWN, Eric. Nações e nacionalismos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LÉVY, Pierre. As tecnologias da inteligência. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- _____. O que é o virtual? São Paulo: Editora 34, 1996.
- VIRILIO, Paul. Guerra pura. A militarização do cotidiano. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. O espaço crítico e as perspectivas do tempo real. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- _____. A máquina de visão. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

* Simone Pereira de Sá é Doutora em Comunicação pela ECO/UFRJ e Professora Adjunta do IACS/UFF.

Linhas mnêmicas, imaginárias e simbólicas esboçando a face humana

Vinícius Andrade Pereira*

RESUMO

Partindo de Cassirer, que define o homem como um animal simbólico, o artigo conjectura sobre a faculdade simbólica e sua interdependência da faculdade imaginária, considerando ambas comprometidas inextricavelmente com uma idéia de memória vinculada a uma dimensão fortemente criativa, em contraposição às concepções clássicas, que as concebem como recuperação de informação.

Palavras-chave: memória criativa; simbólico; imaginário.

SUMMARY

Starting from Cassirer, who defines man as a symbolic animal, this paper speculates on the symbolic faculty and its interdependence with the imaginary one, considering both relentlessly committed to the idea of memory connected to a dimension strongly creative, as opposed to classical concepts, which conceive them as a retrieval of information.

Keywords: creative memory; symbolic; imaginary.

RESUMEN

Partiéndose de Cassirer, que define al hombre como un animal simbólico, el artículo conjetura sobre la facultad simbólica y su interdependencia de la facultad imaginaria, considerando a ambas comprometidas inexorablemente con una idea de memoria vinculada a una dimensión fuertemente creativa, en contraposición a las concepciones clásicas, que las conciben como recuperación de información.

Palabras-clave: memoria creativa; simbólico; imaginario.

As inúmeras tentativas de posição de uma natureza para a nossa espécie parecem ter vivido seus últimos estertores, neste século, com Cassirer (1971), ao conceber o humano como animal simbólico. Assim, ao indagarmos o que nos especificaria frente às outras espécies, ainda podemos escutar como resposta: é a faculdade simbólica. Ou, de outra forma, o que nos especificaria é a capacidade que apresentamos para operar, com excelência, um sistema de significação ímpar, artificial, passível de compreensão coletiva, que, ao mesmo tempo que nos constitui, é afetado pela nossa existência, complexificando as formas pelas quais conhecemos o mundo - cognição - e as formas pelas quais falamos deste mundo - comunicação.

Investigando a possibilidade de outros organismos desempenharem a função simbólica, observamos que isto é possível, embora de forma parcial. Há, nesses casos, limitações ao uso de tal função, e tais limitações parecem determinadas por diferenças existentes entre os organismos observados e o homem: diferenças quantitativas e não qualitativas, que poderão, por fim, afetar a qualidade do desempenho em questão. Mas, quantidade de quê estaria em jogo?

A fim de responder a esta questão, teremos em mente dois organismos que tantas vezes já foram estudados e comparados ao homem, especialmente no que diz respeito à competência de agir dentro do universo simbólico: os chimpanzés, particularmente quanto à capacidade desta espécie de utilizar linguagens humanas para a cognição e para a comunicação (Morin & Piattelli-Palmarini, 1978), e as máquinas informáticas, ou os computadores, particularmente

no que se refere ao uso de linguagens formais lógico-matemáticas. (Passis-Pasternack, 1993)

Em relação à competência dos chimpanzés para o uso da linguagem, lembramos que quando comparou os resultados obtidos de Sarah, a chimpanzé estudada durante muitos anos, com os do homem, David Premack (1983) afirmou que dois fatores distintos poderiam estar impedindo o desabrochar da linguagem nos chimpanzés. Um seria a não exigência ambiental, in natura, para que os chimpanzés se comuniquem de uma maneira mais formalizada, através de uma linguagem simbólica, próxima da humana - exigência que pode ser produzida, in vitro, como no caso da própria Sarah, ou no de Washoe, a chimpanzé estudada nos anos 50 pelo casal Gardner. (Morin & Piattelli-Palmarini, 1978, p.52-53) O outro fator seria a falta de estruturas mnemônicas mais potentes, que permitissem representações mais complexas e em maior quantidade, indispensáveis para o uso da função simbólica, tal qual no caso humano. (Idem, p.47)

Atlan também considera importante a presença desses dois fatores para que os chimpanzés conquistem um desempenho satisfatório, no uso da função simbólica, quando afirma que: "O que falta aos chimpanzés para que eles falem como seres humanos não são apenas as aptidões glóticas e as oportunidades sócio-culturais de serem forçados a se servir de suas aptidões e a desenvolvê-las, mas são também maiores possibilidades de memorização." (Atlan, 1992, p.167) [grifo nosso]

No campo das máquinas informáticas, essa preocupação com a memória, como estrutura fundamental para potencializar desempenhos lógicos e simbólicos, pode

ser vista em Atlan (Idem, p.161), ou em Simon, por exemplo, quando diz: "A noção de intuição é normalmente utilizada quando um especialista, por exemplo, um brilhante jogador de xadrez, é capaz de apreender, instantaneamente, toda a significação de uma dada situação. Pois bem, analisando com atenção esse processo, percebe-se que a chave da intuição é o reconhecimento, ou seja, que o especialista reconhece os sinais que lhe permitem ter acesso a um vasto conhecimento que ele armazenou durante uma longa experiência de vida. Do mesmo modo, um computador dotado de um rico banco de dados seria capaz de intuição." (Passis-Pasternack, 1993, p.227).

Assim, a riqueza e a complexidade da função simbólica desempenhada pelo homem indicam ter sido resultado e, ao mesmo tempo, causa, de um aumento das capacidades mnemônicas da nossa espécie. Isto pode ser entendido, pelas palavras de Atlan, quando nos damos conta de que "...a linguagem articulada combinatória precisou, para se desenvolver, por um lado, de cérebros com capacidades de memórias aumentadas; de outro, expressa nas sociedades e nas culturas através de produções que atravessam as gerações, ela constituiu um suporte preferencial para um fantástico aumento das capacidades de memória da espécie, que se superpõem às capacidades mais antigas da memórias genéticas." (Atlan, 1992, p.167)

Esta idéia do aumento da memória ser possibilitado pela função simbólica pode ser melhor entendida pelo exemplo fornecido por Ornstein. (1991, p.233-234) Associando sete elementos em uma seqüência, tal como GSNIAICODIF, formamos uma palavra que ficará retida em nossa mente por um curto período, a não ser que promovamos técnicas específicas para guardá-la (associacionismo, por exemplo). Entretanto, a palavra SIGNIFICADO, composta com os mesmos sete elementos, ficará por um bom tempo guardada, pois, graças a um código - a língua portuguesa -, ela ganha sentido e, assim, ativa conexões mentais que permitem uma estocagem mais eficiente e duradoura.

Por outro lado, tomando o computador como modelo comparativo, notamos que todo seu desempenho é determinado em grande parte por suas memórias. Quando falamos em velocidade de processamentos, em definição e movimento de imagens, em definição de

som, na possibilidade de o computador rodar ou não programas mais complexos, tudo isso está ligado à memória do computador. A memória pode ser entendida, nesse caso, como a capacidade de estocar informações e, ainda, de promover interações entre tais informações, deixando-as disponíveis para o uso que as operações da máquina exigir.

De uma maneira geral, poderemos utilizar a proposta de Atlan para uma definição ampla da idéia de memória: "Basta (...) que (...) (um) fenômeno seja estruturado de tal maneira que seja portador de informação, para que tenhamos uma memória realizada; e basta que esse fenômeno seja então integrado, numa forma qualquer, a uma máquina organizada, para que tenhamos uma memória em funcionamento." (1992, p.119)

Da mesma maneira, podemos dizer que a vida de todos os animais e, particularmente a do homem, gira em torno das suas memórias. Onde moro?... Quem é minha esposa?... Qual a minha profissão?... Como resolver um dado problema?... Questões cotidianas, simples ou complexas, que respondemos ou que simplesmente nos fazem agir, de forma refletida ou não, implicam a memória.

O homem, então, parece dispor de um vasto conjunto mnemônico, dividido em diferentes esferas, no qual, por um lado, teríamos uma memória corporal, cega, automática, não-refletida, que se ocuparia de uma série de ações cotidianas, porém importantes para o encaminhamento de nossas vidas; por outro, teríamos uma memória que precisaria ser evocada, refletida, e, em alguns casos, forçada para nos servir.

Conforme Seminério, já em Aristóteles, no seu pequeno tratado Memória e Reminiscência, são encontrados aspectos dessa problemática, quando desdobra a memória em dois processos básicos: um não-refletido, de caráter espontâneo, e outro voluntário, "que caracteriza um ato decisório vinculado ao intelecto apto a evocar deliberadamente o passado." (Seminério, 1979, p.29)

Seminério nota que este desdobramento da memória em dois aspectos poderá ser entendido como o germe de uma tendência que se manifestará na Filosofia, desde então, e, posteriormente, tanto na Psicologia Experimental quanto nas disciplinas correlatas que se ocuparão com tal tema, situando a memória ora como um mero hábito, reduzido a asso-

ciações elementares e aos seus possíveis processos de aprendizagem, ora como uma atividade da consciência, referida em processos de significação. "Desta forma postulam-se os fundamentos para uma definição e uma descrição da memória quer em bases de traços psicofisiológicos, consolidando uma(...) linha de investigações, que remonta ao associacionismo, ao positivismo e ao evolucionismo, quer em bases da qualidade pura do psiquismo, inspirada essencialmente ao racionalismo e reforçada posteriormente pela fenomenologia. No primeiro caso estaremos diante de um processo que exige conexões fixadas por contigüidades e repetições; no segundo, perante uma realidade que se estabelece em função de um nível de significação." (Idem, p.34)

Nossos aparelhos cognitivos estão sempre processando informações do mundo.¹ Os processos de captar, estocar e, posteriormente, recordar informações parecem ocorrer por vias distintas, conforme a natureza da informação recordada. Diferentes vias podem entrar em ação caso se trate de recordar palavras, rostos, episódios ou sons específicos. Entretanto, em todos esses casos parece haver mais facilidade por parte da memória para gravar informações que possam ser divididas em unidades ou catalogadas de acordo com regras gerais. Ornstein comenta a respeito: "A divisão em unidades nos permite lembrar uma grande quantidade de informações, ou seja, construir imagens complexas com base em sinais sutis do mundo." (1991, p.234)

Mas, se a memória estoca as informações que lhe chegam, levando em conta a natureza das informações, não parece existir áreas de armazenagens específicas, como propunham os localizacionistas.² Tal perspectiva ganha espaço dentro das ciências cognitivas, tendo Ornstein como um dos seus representantes: "As conexões nervosas se assemelham a uma enorme rede de fios interconectados, que não terminam num local específico, num eventual arquivo cerebral. As lembranças não são fotografias, nem guardam eventos distintos; ao contrário, podem ser misturadas, apagadas ou alteradas por experiências posteriores." (Idem, p.239)³

A idéia é a de que, a partir de alguns sinais básicos, nossa memória componha recordações, pressionada por uma série de fatores ambientais e emocionais que nos envolva. "Recordamos a imagem, não os sinais", diz Ornstein, que exemplifica:

“Se famintos, lembramo-nos do shopping center próximo como uma fonte de alimento, não como um local para passar o tempo olhando vitrinas. Saciada a fome, talvez nos lembremos de aproveitar a liquidação numa das butiques.” (Idem, p.233)

Nossas lembranças, pois, não são constantes e coerentes, esquecemos coisas, nos confundimos, alteramos dados, e um mesmo conceito poderá ser recordado e classificado de maneiras diferentes em situações diversas. (Idem, p.231) Isto parece contrariar a idéia de que a memória é a guardiã de nossas vivências e guia fiel dos nossos passos no mundo.

Observamos, então, que nossa memória, ao mesmo tempo em que guarda dados gerais sobre eventos e coisas que são importantes para a nossa orientação no mundo, sofre uma profunda influência de fatores ambientais e emocionais, alterando muitos conteúdos mnemônicos, transformando-os. Seria impossível, ainda que fantástica a capacidade de memória do cérebro humano, guardarmos o conjunto de todas as informações vividas e relevantes para nossa vida. Assim, a memória pode trabalhar com alguns sinais que formam padrões de recordações mais ou menos próximos da realidade, com os quais nos orientamos.

Segundo Ornstein, isso ocorre pelo fato de nossa memória não ter surgido para nos fornecer dados precisos sobre o mundo, de uma forma objetiva e completa. Na história da evolução humana, muitas vezes as ações que decidiam sobre continuar vivo ou morrer exigiam análises rápidas e não aprofundadas sobre certos acontecimentos. A função da memória, grosso modo, é a adaptação do homem ao seu ambiente.

Ornstein escreve: “Não existem lembranças reais, conforme as conhecemos. Reinterpretamos os pontos rijos da memória vezes sem conta, recriando nosso passado ao longo da vida, ao longo das mudanças nas experiências. Sem dúvida, todas as nossas experiências contribuem para nossa visão do mundo e afetam as imagens que criamos. Mas a crença de que temos uma memória completa dos eventos é ilusão, assim como nossa coerência. A mente evoluiu para nos manter em adaptação, não para conhecermos a nós mesmos, de modo que mesmo os eventos que temos certeza de recordar perfeitamente não passam de uma ‘reimagem’, o eu da mente decidindo às carreiras. As lembranças são sonho.”

(Idem, p.240)

Seja como for, todos temos confiança na maioria de nossas recordações e, mesmo que haja uma distorção em tudo o que evocamos - excetuando os casos patológicos -, não costumamos errar nosso próprio endereço ao voltar para casa, ou esquecer quem são nossos pais, por exemplo. São esses acertos que deixam a impressão de que, para além das ilusões da memória, há algo gravado em nossa mente com o qual podemos contar para orientar nossas vidas.

Estariamos, agora, frente a uma nova

Nossas lembranças, pois, não são constantes e coerentes, esquecemos coisas, nos confundimos, alteramos dados, e um mesmo conceito poderá ser recordado e classificado de maneiras diferentes em situações

dicotomia para a memória: em uma perspectiva, teríamos uma memória que acerta frequentemente, com precisão, os seus alvos; em outra, a memória não seria tão precisa, juntando os cacos mnemônicos e produzindo imagens distantes dos modelos reais. Na tentativa de compreender melhor essa questão e com o intuito de encaminhar algumas conjecturas, iremos propor alguns nomes para designar e/ou salientar alguns aspectos importantes da memória.

Chamaremos os padrões mnemônicos elementares que adquirimos ao longo de nossas vidas, e com os quais construímos ou evocamos nossas lembranças, algo que parece fixo e estrutural na memória, de memória traços. Este algo fixo da memória pode ser entendido como próximo aos esquemas propostos por Piaget, sobre os quais se desenvolverão tanto a inteligência quanto a memória da criança.

Segundo Seminério, podemos admitir em Piaget a existência de componentes mnemônicos que funcionariam como um sistema de “traços”, “armazenando-se como sinais e significantes capazes de se integrar nos esquemas existentes para assegurarem o reconhecimento ou a reconstrução ou a evocação.” (1979, p.63-64)

Para Piaget, o aparecimento da me-

mória só é possível à medida que se desenvolva concomitantemente à inteligência, conquistada, por sua vez, a partir dos esquemas.

A idéia fundamental é a de que os esquemas, que podem ser entendidos como “sistemas estruturados de ação do sujeito - ação de qualquer tipo, nível ou natureza - consolidados por sua eficácia e organização”, asseguram a “conservação do passado” à medida que participam de uma sintaxe constituída pelo próprio desenvolvimento da inteligência. (Seminério, 1979, p.64)

Poderíamos entender que o que designamos por memória traços seria, em Piaget, o conjunto dos esquemas elementares que formam padrões mnemônicos, capazes de possibilitar os três estágios da memória propostos pelo autor: o reconhecimento, a reconstrução e a evocação. Devemos observar, contudo, o caráter dinâmico dos esquemas e a sua integração sistêmica junto a outros esquemas da inteligência, respondendo em conjunto pelo desenvolvimento geral da criança.

O reconhecimento trata-se, para Seminério, de um comportamento que permite destacar um dado informacional que tenha funcionado como solução em problemas passados e, assim, lançar mão de tal dado a fim de se obter a solução de problemas semelhantes. (Idem, p.66)

A reconstrução seria a capacidade de, a partir das relações apreendidas entre as partes que compõem um modelo qualquer, reconstruir este mesmo modelo. Este estágio antecipa a representação figurativa dos objetos e tem nas atividades de imitação seu melhor exemplo. Nesse caso, a criança começa a imitar algo diante de um modelo e vai, aos poucos, aumentando o intervalo temporal deste modelo de imitação, “permitindo que a ação diferida possa representar a ação do modelo que se pretende significar.” (Idem, p.67)

Finalmente, a evocação é a fase em que se pode evocar o passado propositivamente, reeditando-o dentro de estruturas lógicas seqüenciais. Esta evocação poderá ser feita, então, quer por imagens mentais, quer por símbolos formalizados, como as palavras.

Um outro comparecimento da memória, que chamaremos de memória transcrita, parece ser responsável pela maioria das nossas recordações. Esta memória transcreve⁴, a partir da memória traços, imagens mnêmicas para o enten-

LOGOS

dimento de fatos ou coisas novas que surgem e, quase sempre, não há concordância plena entre esses conteúdos transcritos e a realidade das coisas, mas, sim, uma proximidade relativa.

Chamaremos de memória dragada,⁵ a memória que pouco se altera quando a evocamos - por exemplo, qual o nosso nome, idade, endereço, por que temos essa ou aquela cicatriz etc..

Destacamos, aqui, esta capacidade de se transformar, ou se transcriar a partir de um padrão mnemônico anterior, a memória traços, que dá à memória uma dimensão fluida, dimensão esta que parece ser a característica mais notável da

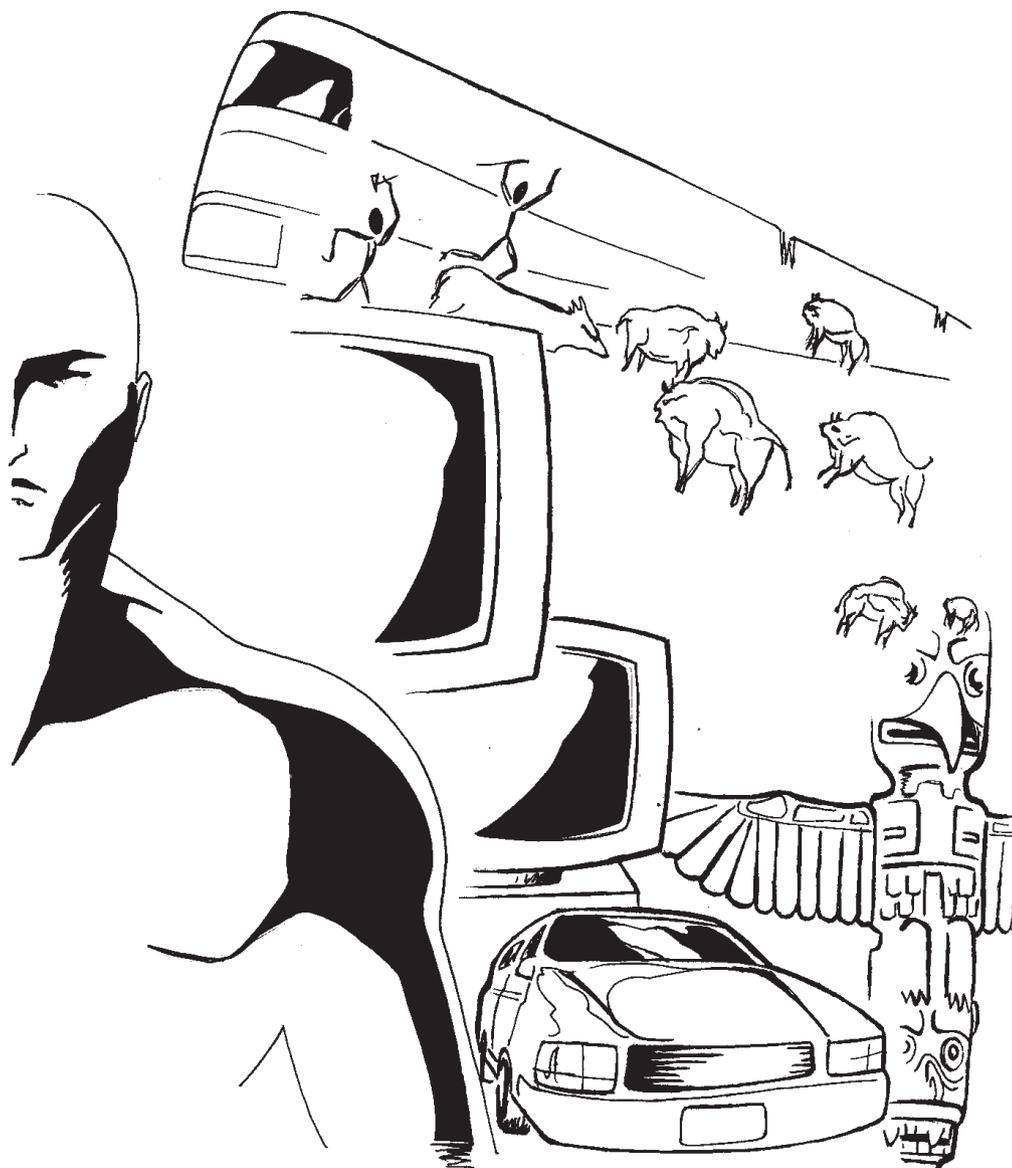
memória humana.

Vejam os quais aspectos ou qualidades da memória que procuramos salientar com as respectivas renomeações.

Chamamos de memória traços os padrões mnemônicos elementares que servirão tanto à possibilidade de construção de imagens mnêmicas - a memória transcrita -, quanto à de serem, ainda que parcialmente, evocados sem grandes transformações - a memória dragada -, destacando sempre a dimensão fluida em todas essas possibilidades, a labilidade da memória, a capacidade de formar novos padrões mnemônicos se auto-reconstruindo, se transcriando.

É importante observarmos que a memória transcrita, ao se relacionar com um episódio especificamente significativo para cada um de nós, poderá passar a fazer parte do conjunto de padrões mnemônicos disponíveis - e, também, passível de funcionar como memória dragada, uma vez que poderá ser resgatada, a partir de então, sem sofrer grandes transformações.

Como podemos notar, a característica fluida da memória pode se manifestar não só nos processos de transformação ou de reconstituição das nossas recordações, mas também na transformação da memória transcrita em memória dragada,



e vice-versa.

Retomando nosso percurso investigativo, poderíamos pensar que a singularidade humana estaria designada - ainda que pensada em conexão com o nosso excelente desempenho da função simbólica - por este quantum mnemônico excessivo, não encontrado, por enquanto, em nenhum outro organismo, quer biológico, quer não-biológico, como no exemplo que aqui nos valem das máquinas informáticas.

Poderíamos, pois, pensar o homem como um animal mnemônico por excelência, uma vez que essa estupenda memória humana articula-se não só com o que temos de simbólico, mas também com o que temos de imaginário.

A memória traços são padrões mnemônicos que podem ser combinados de diferentes maneiras, produzindo imagens mnêmicas que ganham significados se apresentando como memória transcrita ou memória dragada. Contudo, há uma outra alternativa de uso para tais padrões: trata-se de quando o produto que forneceram (qualquer das duas possibilidades anteriores, memória reconstituída ou dragada) não se integra à realidade constatada. Tratar-se-ia, neste caso, de conteúdos mnemônicos que compareceram, influenciados por motivos, não raramente, não conscientes, portando uma ambigüidade significativa excessiva ou, mesmo, uma aparente falta de sentido, incapaz de se adequar a qualquer ponto da realidade com que estejamos interagindo.

Esses traços mnemônicos, fragmentos ou interassociações de memória traços, bastante ambíguos, estranhos - assim como aqueles portadores de sentido -, tecerão nosso imaginário, alimentando nossos sonhos, devaneios e delírios.

É como se a memória traços colocasse à disposição dos movimentos de transcrição, freqüentes na dinâmica da memória, um número muito grande de padrões mnemônicos, que, comumente ou não, são requisitados para a constituição de alguma recordação ou, por algum motivo, se associam a outros padrões inusitados, formando padrões estranhos que aparentemente não servem para nada: na verdade, participam ativamente da formação dos nossos conteúdos imaginários.⁶

Ora, fica fácil supor que esses padrões estranhos, fragmentos ou associações mnemônicas sem sentido, induzem o humano a uma série de erros, imprecisões

e ambigüidades, pois, comparecendo na consciência, não estabelecem uma relação de adequação com a realidade, ao contrário, extrapolam-na, produzindo novas realidades. (Atlan, 1992, p.172)

Como essa indução estranha pode levar o homem a erros fatais, surge uma demanda para organizar, separar as realidades, elegendo aquela que parece ser partilhada por todos e, assim, fixá-la em seus elementos fundamentais. Essa demanda em encontrar e fixar a realidade mais real, parece ser a demanda para a entrada da função simbólica no quadro da formação humana, enquanto as escapadas desta fixação parecem ser a nossa própria função imaginária em ação.

Esta demanda para o comparecimento de uma função como a simbólica, intimamente ligada a uma expansão do imaginário, parece coerente com a proposição feita por Seminério de que, na evolução das espécies, uma seqüência de linguagens morfogênicas superpostas e interdependentes tenha ocorrido. O patamar mais alto dessas linguagens seria L4 - ou linguagem recursiva. Como propriedade específica dessa linguagem estaria a capacidade de captar as regras sintáticas e os invariantes lógicos existentes em todo o fluxo desordenado de imagens do pensamento; este, por sua vez, marcado já por uma causalidade. Esta causalidade capaz de associar diferentes imagens constituindo episódios seria, aliás, a característica da L3 - ou linguagem episódica.

Voltando a nossa hipótese, porém, a de que a explosão do imaginário implica o simbólico, podemos recorrer à proposição de Seminério: "Numa etapa difícil de ser precisada deve ter surgido esta competência recursiva e reflexiva. É o que denominamos quarta linguagem - L4. Mais importante do que tentar determinar o momento cronológico desta atividade cognitiva parece ser a tentativa de investigar como e porque poderia ter surgido. Parece óbvio que seu aparecimento deveria ter retirado a representação mental incipiente do caos irracional de seu fluxo para imprimir-lhe uma organização racional." (s/d, p.35) [grifos nossos]

Portanto, poderíamos conjecturar que o surgimento do simbólico está profundamente implicado com o nascimento do imaginário, sendo ambos viáveis a partir do momento em que houve uma especialização cerebral, que parece ter explodido as capacidades mnemônicas

e representativas, favorecendo, com todos esses fatores, o comparecimento do humano. (Atlan, 1992, p.175-177)

O fluxo desordenado do imaginário, com suas formações oníricas e delirantes excessivas, é o material que permitiria, ou melhor, que exigiria, em função das pressões do meio, uma ordenação deste caos imaginário, caos que se faz presente até hoje no homem em suas ações cotidianas, em seus processos de criação, ou em seus processos patológicos. É importante valorizar esta dimensão imaginária tanto quanto a simbólica para o entedimento do humano. Como disse Atlan: "E já que o Homo sapiens é definido por seu grande cérebro de 1.500 cm³, quais as características próprias do Homo sapiens, que não existiam antes dele, nem nos antropóides (500 cm³), nem nos primeiros homínidas (600 a 800cm³), nem no Homo erectus (1.100cm³)? E vem a resposta: o imaginário, a desrazão, o delírio." (1992, p.168) [grifos nossos]

O que propomos com essas reflexões incide sobre esta particularidade que parece fundar o humano: uma mutação que lhe permitiria operar em quaisquer direções, com quaisquer conteúdos, dando ao seu psiquismo uma rica dimensão imaginária, dimensão caótica, mas que será minimamente ordenada no momento em que surgirem linguagens formais e certos tipos de lógica, o que só foi possível com a aquisição da função simbólica, interdependente, por sua vez, de uma rica e diversa estrutura mnemônica. A função simbólica, pois, potencializa a memória, da mesma forma que é potencializada por esta. Há, portanto, pela conjectura que apresentamos, um comprometimento inexorável entre memória, imaginário e simbólico na constituição deste animal dito humano.

Morin sugere que conjuntamente com o Homo sapiens surge o sapiens demens... (apud Atlan, 1992, p.159) Da mesma forma, não poderemos mais acolher a proposição do humano como animal simbólico se não tiverem atrelados o animal imaginário e o animal mnemônico. Trações que movem por caminhos sem fim a multifária carruagem da cultura.

de alguma forma. Algo se mantém da informação original, mas algo se transforma nessa mesma informação. (Cf. Campos, H. A arte no horizonte do provável; e outros ensaios. São Paulo: Perspectiva, 1977, p.100-119.) É dessa idéia que queremos nos apropriar para analisar a dinâmica da memória ao produzir as lembranças.

⁵ Memória dragada é uma idéia que faz alusão direta a Piaget: "...quando se evoca uma lembrança olvidada, essa evocação pode ser tanto uma reconstituição como uma dragagem." (1978, p.240)

⁶ Essas idéias foram inspiradas a partir da leitura de Atlan, particularmente das suas especulações sobre processos de redundância e aptidões não-realizadas. (1992, p.172)

Notas

¹ Na verdade, desde a Escola Empirista, com Locke, Berkeley e Hume, compreendemos que o homem não colhe passivamente as informações do mundo. Kant aprofundou esta questão postulando que uma série de a prioris nos impede o acesso ao mundo real. Lorenz e Piaget ratificaram posteriormente essa intuição, cada um à sua maneira. (cf. Seminário, s/d)

² Corrente de neurologistas que busca, em áreas cerebrais específicas, a sede de diferentes faculdades.

³ Esta observação poderia chocar-se com a tese das áreas cerebrais e suas específicas funções, mapeadas por Penfield nos anos 40. Quanto a isso, o próprio Ornstein responde: "A verdade é que o neurocirurgião, aparentemente, cometeu os mesmos equívocos que nós. Diante das complexas e maduras experiências evocadas pelo eletrodo no cérebro, Penfield reagiu com uma provável imagem da realidade - no cérebro, as experiências deviam constituir eventos reais armazenados. Não lhe ocorreu que podia tratar-se de eventos reconstruídos." (Ornstein, 1991, p.239)

⁴ Esse neologismo - o verbo transcriar - foi proposto por Haroldo de Campos ao falar sobre o seu processo de tradução. Explica que em vez de simplesmente traduzir, isto é, substituir uma língua por outra, o trabalho do tradutor deve-se pautar em um processo de criação a partir de um material já escrito, por ser impossível uma substituição de uma língua por outra sem perda de informação. Assim, transcriar implica em trabalhar com uma informação básica, mas modificá-la

Bibliografia

ATLAN, Henry. Entre o cristal e a fumaça. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

CASSIRER, E. Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. Filosofia de las formas simbolicas. El lenguaje I. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.

MORIN, E. & PIATTELLI-PALMARINI (Orgs). A unidade do homem: invariantes biológicos e universais culturais. Do primata ao homem I. São Paulo: Cultrix, 1978.

ORNSTEIN, R. A evolução da consciência: de Darwin a Freud, a origem e os fundamentos da mente. São Paulo: Best Seller, 1991.

PASSIS-PASTERNAK, G. (Org). Do caos à inteligência artificial. São Paulo: UNESP, 1993.

PIAGET, J. A formação do símbolo na criança. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1978.

PIATTELLI-PALMARINI, M. (Org.) Teorias da linguagem - Teorias da aprendizagem. O debate entre Jean Piaget e Noam Chomsky. São Paulo: Cultrix, 1983.

PREMACK, D. In: PIATTELLI-PALMARINI, M. (Org.) Op.cit.

SEMINÉRIO, F. Tese de Concurso para Professor Titular. Rio de Janeiro: Instituto de Psicologia/UFRJ, 1979.

_____. Cognição: bases morfogênicas, análise crítica e verificações principais. Rio de Janeiro: Instituto de Psicologia/UFRJ, s/d.

* Vinicius Andrade Pereira é Doutorando da ECO/UFRJ e Mestre em Psicologia Cognitiva pelo Instituto de Psicologia/UFRJ.

Cidade: memória versus esquecimento

Márcia Frota Sigaud*

RESUMO

As cidades são produtos de superposição de épocas e depositárias da memória dos diferentes extratos espaciais e temporais. As favelas do Rio de Janeiro marcam os diferentes processos históricos de ocupação e permitem a coexistência de elementos arcaicos e formas sofisticadas de habitação. As favelas reproduzem e aprimoram, ainda nos dias atuais, formas de vida que a sociedade como um todo prefere esquecer.

Palavras-chave: favela; ocupação da cidade; representações culturais.

SUMMARY

Cities are results of super ordination of times and backgrounds of memory of different spatial and temporal strata. Rio de Janeiro's slums signal the different historical processes of occupation and allow the coexistence of archaic elements and sophisticated ways of housing. The slums reproduce and make it easier, still nowadays, ways of living which society as a whole prefer to forget.

Keywords: slum; city occupancy; cultural representations.

RESUMEN

Las ciudades son producto de superposición de épocas y depositarias de la memoria de los distintos estratos espaciales y temporales. Las villas-miseria (favelas) de Río de Janeiro marcan los distintos procesos históricos de ocupación y permiten la coexistencia de elementos arcaicos y formas sofisticadas de habitación. Las favelas reproducen y perfeccionan, aún hoy día, formas de vida que la sociedad como un todo prefiere olvidar.

Palabras-llave: favela; ocupación de la ciudad; representaciones culturales.

Que as cidades sejam o produto da sobreposição de épocas, dos extratos temporais, da memória, não há o que contestar. Mas, reconhecer esses extratos, criar condições para integrá-los ou fazer com que cada um deles possa se manifestar adequadamente, nem sempre isto acontece.

Quando admitimos ser a cidade o produto de um processo em andamento e não de criação instantânea, devemos esperar que este processo se desenvolva de forma bastante desigual de uma localidade para outra e que a influência exercida pela cidade sobre os modos de vida de seus habitantes não elimine completamente os tipos de associação humana que predominaram anteriormente. Isto porque, numa escala mais expressiva ou mais tímida, nosso modo de vida social é portador da marca de uma sociedade anterior, possui características herdadas de outra época.

Tomemos o caso específico de uma localidade da cidade do Rio de Janeiro, a favela. Ela teve, e ainda tem, presença marcante em diferentes momentos no processo de evolução urbana da cidade: seja associada a fatos históricos relevantes, como os episódios da Revolta da Armada, da Guerra de Canudos, das eleições livres com o fim do Estado Novo, ou ainda por ser um importante elemento de estabilidade social, funcionando para facilitar os interesses do capital na cidade. Mais tarde, nos anos 60 e 70, sua existência contribuiu para o fortalecimento dos movimentos sociais urbanos e a criação de associações de bairro.¹

Esta questão merece uma rápida referência histórica. A Revolta da Armada foi o nome dado ao movimento ocorrido entre 1893 e 1894 de insurreição dos soldados que reivindicavam

moradia. À época da transformação da Guarda do Império em Exército da República, as condições dos soldados assalariados eram bem precárias. O governo enfrentava dificuldade para resolver o problema habitacional dos soldados no Rio de Janeiro, o que se agravou, pois uma grande parte de ex-escravos, recentemente colocados em liberdade, encontraram, no engajamento ao Exército, a solução para seus problemas de moradia. A solução adotada foi autorizar que o Convento de Santo Antônio fosse ocupado por militares. No entanto, o local era insuficiente para abrigar todos aqueles abrangidos pela medida. O Coronel Moreira Cesar (morto na Guerra de Canudos) autorizou, então, a construção de diversos barracões sobre uma das encostas do Morro de Santo Antônio. Segundo pesquisa de Maurício Abreu, a decisão foi tomada devido "ao grande número de soldados afetados a este batalhão e à insuficiência de casas na proximidade deste quartel". (Abreu, 1993) Nasce, assim, a primeira favela, cuja formação foi oficialmente autorizada. Mas será a partir do Morro da Providência, conhecido originalmente como Morro da Favella, que a adoção da palavra favela, para caracterizar este modo de apropriação do espaço na cidade, propagou-se. Antes dos estudos de Abreu sobre a origem das favelas, o Morro da Providência era considerado a primeira favela do Rio, talvez por seu nome de origem.

A Guerra de Canudos vai ser outro marco na origem das favelas cariocas. Segundo Paulo Santos, os soldados que voltaram da guerra, em função do problema habitacional da cidade, instalaram-se no Morro da Providência, chamando-o de favela devido à semelhança entre a miséria local e aquela que eles viveram no

sítio de Favela, no interior da Bahia, lugar da guerra. (Santos, 1981, p.75)

Durante toda a primeira metade do século XX, a falta de políticas habitacionais gerou um paradoxo: o crescimento das favelas que, ao mesmo tempo em que resolvia o problema do déficit habitacional, continha as revoltas sociais. Para explicar este paradoxo, muitos pesquisadores tendem a considerar, atualmente, a permanência da favela no meio urbano como um importante elemento de estabilidade. De acordo com essas interpretações, em consequência da reforma urbana e desde que as epidemias foram controladas, o governo transferiu à força de trabalho uma grande parte dos custos de sua produção, mas foi obrigado a aceitar, sem jamais admiti-lo explicitamente, a permanência da favela na cidade. Garantia-se, assim, o mínimo de estabilidade social necessária ao processo de acumulação. Além disso, tudo leva a crer que a presença das favelas não incomodava o interesse do capital, uma vez que elas representavam uma importante reserva de mão-de-obra para a indústria, para as atividades da construção civil e para os serviços.

Essas interpretações não devem fazer crer, no entanto, que a permanência e a expansão da favela constituíram-se em paz. Ao contrário, a afirmação da favela na paisagem carioca foi marcada por numerosas vitórias e derrotas, que revelam as tensões criadas por sua presença. Os recenseamentos brasileiros mostram este paradoxo. O primeiro censo oficial das favelas ocorreu após as eleições livres de 1946, quando o Partido Comunista Brasileiro teve uma grande influência e receptividade entre a população favelada, obrigando a municipalidade do Rio de Janeiro a se interessar pelo assunto. Até então, não se fazia distinção entre favela e outras formas de moradia dos pobres. Lucien Parisse (1969, p.553) observa esse desprezo quanto às condições dos espaços favelizados, efeito, em parte, do sentimento comum à época, expresso até o censo de 1940, de que a favela não tinha ainda nem desenvolvimento, nem personalidade para que se destinasse a ela um tratamento específico.

Com todos esses extratos temporais que resumem algumas das passagens do processo de formação da favela e de suas relações com a cidade, deveria ser possível credenciá-la como um espaço representativo de uma das facetas da memória da cidade, não apenas do ponto de vista musical, como acontece

com o samba. E é por este aspecto que tentaremos descrever a experiência do Morro do Cantagalo, situado na Zona Sul do Rio de Janeiro.

A favela do Cantagalo revela, através dos seus símbolos (arquitetura, modo de vida, espaços construídos), os desejos, os orgulhos, as angústias e as neuroses de seus habitantes, dos “arquitetos” e dos artistas que ali vivem. Falar desses sentimentos é falar do resultado da paixão que eles carregam da herança cultural de uma experiência vivida e compartilhada.

O ambiente simbólico que envolve o Cantagalo é denso, mas sua história recente, às vezes mal conhecida, pode explicá-lo. O bairro está longe de ser bonito e agradável, segundo os parâmetros do modelo dominante na cidade. Lá, podemos encontrar certos espaços mais “ricos” que outros, em geral aqueles de mais fácil acesso aos bairros vizinhos, porém, a maioria dos espaços internos tem uma aparência de simplicidade e fragilidade e não dispõe do conforto físico e material da cidade.

Ambiente simbólico é aqui entendido como forma de expressão de uma população que resulta numa imagem representativa de sua dinâmica. O ambiente simbólico é a maneira eletiva de a população exprimir-se no espaço – com uma linguagem própria, híbrida, resultando em um espaço “saturado” de diversas referências. Ele é o resultado de uma expressão ao mesmo tempo coletiva e individual imaginada, condensada e deslocada, de um desejo que em alguma parte será assimilado e largamente traduzido em termos de necessidade a satisfazer. O termo simbólico será utilizado, ao longo deste artigo, para designar todo o tipo de construção material e imaterial.

As formas de expressão dos moradores da favela e sua visão de mundo são pouco tratadas na literatura sobre favelas. As más condições de vida e de trabalho sempre atraíram mais a atenção dos pesquisadores. No entanto, fora deste campo de estudos sobre as favelas, encontramos outras áreas de conhecimento voltadas para a visão de sociedade compartilhada por aqueles que lá habitam.² As atividades do espaço habitado, tanto na escala física quanto na social, assim como no sentido a ele atribuído pelos moradores, compõem a dinâmica da vida quotidiana e comunitária. A concepção da casa, por exemplo, deve estar adaptada ao espaço restrito que lhe é destinado, sendo essencial que cada lugar possa permitir vários usos. Seus limites, então, não são

obrigatoriamente fixos e a configuração dos espaços internos à casa e de seu entorno não são contraditórios, e devem permitir ampliações e transformações com o máximo de liberdade, característica fundamental que distingue a favela dos outros espaços da cidade.

O que se percebe nas favelas é que os espaços comuns propiciam uma ligação íntima com a casa. Isto quer dizer que os espaços comuns coexistem com os espaços privados, sem que se tenha, para tanto, um avanço inoportuno sobre os princípios comunitários. Na realidade, os moradores do Cantagalo adotam um sistema de propriedade comum, no qual ninguém possui direito legal sobre o terreno e todos dividem “igualmente” o mesmo espaço. Os moradores devem se apropriar de seu espaço e ao mesmo tempo cultivar uma identificação entre si.

Isto gera um equilíbrio entre os espaços comuns e os privados, tornando possível considerar uma certa supremacia destes últimos sobre os primeiros, haja vista que as vias de acesso seguem, em geral, o movimento de implantação das casas. A primeira ocupação é a base de todo o encadeamento posterior: a partir dos traçados originais definidos pelos primeiros moradores, a organização urbana do Cantagalo desenvolveu-se.

As ruelas simbolizam um traço das relações e dos momentos históricos vividos, nos quais se desencadearam as lutas sociais. Elas não se constituem tão somente em acessos, mas são também um ponto de referência, de encontro, de convivialidade, transformando-se em fatos urbanos³ que fazem parte da memória coletiva.⁴ Nessas ruelas os moradores fazem seu footing, brincam com as crianças, passeiam de bicicleta: é onde estabelecem redes de amizade, de cumplicidade, baseadas nos princípios da socialidade, uma espécie de comunhão social sustentada pelo sociólogo francês Michel Maffesoli (1993).

Diante da escassez do espaço nas favelas, elas abrigam sobretudo a função de lazer. Esta atividade só é possível porque os carros não podem circular no interior do Cantagalo, pois a implantação do morro sobre a encosta impede o acesso de veículos. O carro, símbolo dos mais marcantes da sociedade urbana industrial, não intervém diretamente na vida quotidiana das favelas. Trata-se de um aspecto relevante que diferencia o modo de vida das favelas e o das cidades construídas em função dos carros. Para os habitantes

das cidades, as ruas representam um meio de circulação, de comunicação entre dois pontos, mas não necessariamente de comunicação entre aqueles que a utilizam. Não iremos nos aprofundar nesta questão, mas cabe destacar que a ausência de carros nos morros não é certamente uma escolha de seus habitantes. A prova disso é que podemos encontrar carros nas favelas instaladas em terrenos planos. Na verdade, a particularidade geográfica do terreno é um empecilho à presença de carros na vida dos moradores e não uma recusa desse símbolo máximo de sucesso da sociedade de consumo.

O mais curioso quando buscamos especificar a vida na favela é constatar a coexistência de elementos arcaicos (os materiais de construção, por exemplo) com elementos sofisticados (vídeos, telefones celulares, antenas parabólicas etc.). O que demonstra uma certa autonomia dos moradores da favela e uma liberdade quanto à “escolha” de consumir produtos impostos pelo mercado.

Nesse sentido, podemos afirmar que a liberdade de movimento no momento das transformações, a auto-concepção dos espaços construídos, a multiplicidade de funções coexistindo nos mesmos espaços, as redes baseadas nas relações de vizinhança e a possibilidade de escolha de um tipo de consumo menos ligado à massificação dos gostos (Bordier, 1989) são as mais fortes expressões da vida no Cantagalo. Elas simbolizam uma dinâmica de ligação com o lugar que a ideologia do urbanismo moderno não conseguiu oferecer às cidades, na medida em que privou seus habitantes de um maior grau de participação e até mesmo de certa autonomia quanto à criação e uso dos espaços.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que a favela guarda uma forte herança cultural devido ao seu modo de vida, ela dá demonstrações de que o acúmulo dessas heranças também faz parte de um processo dinâmico. Ou seja, os símbolos adaptam-se à conformação sócio-espacial do Cantagalo. Podemos ver esta adaptação da realidade cotidiana da favela de variadas maneiras, em particular através da música. Apesar da condição de precariedade, a favela sempre foi cantada e descrita, por tudo que ela simbolizava, como um lugar de felicidade.

Tão importante como as relações humanas, como a presença da natureza, do romantismo e das manifestações culturais que os favelados consagram, depara-

mo-nos com o “excesso de liberdade” na maneira de fazer e de viver uma favela – o que é interpretado como “desordem” pelos urbanistas funcionalistas (a mistura de funções num mesmo espaço, quer dizer, a fragilidade do método funcional, conforme Choay, 1965). A desordem, nesse caso, pode ser uma resposta criativa que os moradores da favela encontraram para se adaptarem à hostilidade da sociedade, que tudo fez para rejeitá-los, impondo suas regras. Esta rejeição provoca reações, através de manifestações culturais como o carnaval, por exemplo, mas também

Por outro lado, ao mesmo tempo em que a favela guarda uma forte herança cultural devido ao seu modo de vida, ela dá demonstrações de que o acúmulo dessas heranças também faz parte de um processo

pela ocupação dos espaços. A apreciação de DaMatta (1973) a respeito do carnaval, para quem “o carnaval é o ritual de inversão do cotidiano”, visto que se trata de uma possibilidade de trânsito e de autonomia que os pobres conquistam no momento em que eles se “vingam” da cidade, serve para a concepção espacial da favela. É por este motivo que a favela guarda a memória da cidade.

Ao contrário das favelas e seus espaços, é mais fácil associar o carnaval à memória da cidade pelas seguintes razões: é o maior evento da cidade do Rio de Janeiro, uma vez que sintetiza uma grande manifestação cultural; representa a capacidade de mobilização, de participação e de organização de uma população que luta para ter um lugar digno no espaço urbano por meio de sua produção cultural. Nessa época, os moradores da favela invertem os símbolos da realidade, mas mantêm sua significação. Eles provam, assim, que se são capazes de simbolizar a realidade com precisão e leveza através do espetáculo do carnaval é porque possuem um potencial fecundo para imaginar e representar o cotidiano. Essa abordagem leva-nos a acreditar que a ocupação espacial, de aparente desordem, nada mais é do que uma outra maneira de conceber a ordem.

Diante do valor histórico-cultural das favelas, parece-nos impossível imaginar os grandes conjuntos habitacionais como um tipo de “medicamento” para o fenômeno das favelas. Esses conjuntos não permitem manifestações espontâneas que evoluam dentro de um processo dinâmico, segundo as necessidades de cada época. A maneira como eles foram concebidos, visando ao remanejamento das favelas, é um constrangimento para os moradores, uma destruição da “ordem” interna. Esse processo de produção da periferia, realizado de uma só vez, sem passado e sem futuro, representa, de certa forma, uma singularidade na história urbana – o que reforça o caráter territorial da exclusão. Independentemente das condições físicas, os conjuntos habitacionais resultam de uma história brutal e não progressiva e é por isso que eles dificilmente são apropriados por seus moradores.

Poucas tentativas foram feitas, no Brasil, atribuindo aos moradores dos bairros populares competência para serem os atores da cidade. Mais raras ainda são aquelas que tentam reconhecê-los como parceiros do planejamento do território. No entanto, esses habitantes são planejadores, não somente quando têm força para determinar o curso das coisas, para protestar ou para fazer exigências de mais equipamentos, ou repelir para o vizinho uma infra-estrutura inoportuna. Eles são planejadores porque inventam a cidade no cotidiano. Acreditamos que são passivos, quando são ativos: eles antecipam o estudo do sociólogo, precedem ao lápis do urbanista, surpreendem a visão do geógrafo.

São eles planejadores porque são a vida, na sua abundância, diversidade, contradições e com suas regras inventadas dia a dia, nos interstícios de uma brecha administrativa. Movidos por uma vitalidade proveniente também do intercultural, esses moradores inventam uma cidade diferente, nova, invadindo os espaços vazios e introduzindo liberdades e provocações ao dirigismo regulador.

Ignorando esses princípios, as autoridades públicas, sejam locais, regionais ou nacionais, têm dificuldade em admitir que os moradores dos bairros populares possam ser os atores e os parceiros do seu quadro de vida. Quando são admitidos como planejadores e atores, raramente o são dentro de uma perspectiva de autêntico diálogo, mas muito mais em decorrência da retração do poder público. Dito de outra forma, quan-

do esses moradores são reconhecidos como atores e planejadores, é para lhes dizer: “virem-se, é problema de vocês”. É precisamente este dilema que precisa ser recusado: não se trata de uma escolha entre a ação destinada a essas pessoas e a renúncia à implicação dos poderes públicos nesses bairros, e sim de inventar formas reais de colaboração entre os poderes públicos que gerem os créditos, os meios e as prerrogativas, com os moradores, levando em conta seus próprios projetos, competências, diferenças e contradições: “Reconhecer os moradores é reconhecer sua história e sua cultura, suas formas de organização, é reconhecer o valor do bairro e da sua forma espacial assim como sua inscrição a longo prazo”.⁵

A história da dinâmica urbana do Cantagalo mostra como o processo de apropriação do espaço acontece sem que haja prejuízo para a manutenção dos modelos tradicionais de comportamento sócio-espacial, que continuaram a funcionar bem, mesmo com a chegada do capital na periferia. O modo de vida tradicional, oriundo da experiência dos moradores de habitações coletivas, notadamente do cortiço, foi reproduzido na conformação das favelas. Durante todo o processo de sua transformação, essas moradias conseguiram conciliar os aspectos tradicionais da vida quotidiana com as novas concepções do modo de vida urbano. (Frota Sigaud, 1996)

As favelas são, assim, uma síntese das práticas urbanas intensivas, em que se produzem valores materiais e simbólicos, cujos usos e trocas respeitam uma dinâmica inédita, ao passo que a cidade moderna rompeu com o modelo tradicional de morar e se tornou rígida demais, fria, endurecida.

Nas cidades, as formas de representação são artificialmente separadas, seja por intermédio de concepções de projetos urbanísticos, seja por análises idealistas dos especialistas. Na realidade, os meios urbanos do quotidiano ultrapassam as propostas imaginadas a respeito. A era da máquina, da modernidade, produziu espaços funcionais que consideravam a eficácia das trocas, enquanto que, na contemporaneidade, é a comunicação que prima, demandando novos espaços que lhe sejam mais adequados.

Na cidade modernista, as propostas concretas tentam intervir em situações que nem sempre podem ser resolvidas, enquanto que as análises às vezes são

incapazes de explicar o como e o porquê das formações sócio-espaciais específicas. Com a Revolução Industrial e a rápida urbanização da Europa, os administradores da cidade depararam-se com uma nova realidade que os obrigava a trabalhar com os “grandes números” - de população e de problemas urbanos. Essas transformações exigiam uma complexa administração e culminaram com o surgimento de novas ciências, como a estatística e o urbanismo, para melhor entender e tratar os problemas urbanos. Uma figura importante dessa nova maneira de administrar os espaços foi Haussmann, prefeito de Paris na metade do século XIX. No Brasil, as transformações urbanas têm início no Rio de Janeiro com o prefeito Pereira Passos, no início do século XX. A cidade modernista deixa de ter uma correspondência imediata com os seus habitantes e modo de vida.

No Cantagalo, ao contrário, raramente encontramos distinções rígidas entre análises e projetos, entre o uso e a troca, tanto no nível material quanto no simbólico. As estratégias do quotidiano consistem em misturar todos esses elementos numa mesma dinâmica, que utiliza de maneira ambígua referências primárias de um modo de vida. Essas estratégias resultam de ações vivas e conjunturais. Nesse sentido, a análise de Jameson (1994) é pertinente, quando diz que a modernidade nos países da América Latina foi vivida segundo o princípio da simultaneidade, quer dizer, que a impulsão para a inovação não impediu a coexistência das matrizes culturais tradicionais. A heterogeneidade da cultura latino-americana, incluindo a cultura do espaço, consistiria, assim, na coexistência dessas matrizes com as práticas educacionais, políticas e de comunicação associadas à cultura e ao projeto de modernidade das elites locais.

A referência é o espaço em si, que não é somente material, mas é a representação mais acabada de manifestação social. O lugar onde se encontra cada pessoa é percebido enquanto modo de vida e é o símbolo de uma maneira de viver, que se situa em relação a outras possibilidades. O espaço é essencialmente uma construção social e, portanto, contraditório, o que quer dizer rico na sua diversidade.

Contudo, aquilo que os arquitetos, urbanistas e especialistas em cidades insistem em querer separar é recolocado pela cultura do dia a dia, pelo senso co-

mo dos moradores da favela. Em outros termos, o paradoxo do planejamento urbano é justamente negar o contraditório, as diferenças, propondo uma cidade utópica, baseada em princípios do individualismo, em ruptura com o modo de vida tradicional.

Segundo Maffesoli (1988), a era individualista, que veio romper com o modo de vida tradicional, está no fim e é marcada pela tendência atual de formação de pequenos grupos sociais, cuja identificação é capaz de dotá-los de uma imagem específica, responsável pela manutenção das ligações sociais. Se tomamos emprestadas as idéias deste autor para pensar a população da favela, podemos detectar uma forte ligação ao espaço em torno do qual se fortalecem os laços e a partir do qual a população se reconhece enquanto cidadã. As motivações existenciais, sejam da ordem da necessidade ou do desejo, funcionam como elemento de aglutinação. Pertencer a uma comunidade favelada significa, para eles, poder conservar a especificidade de seu modo de vida, ao mesmo tempo que isto lhes garante o status de urbanos, a partir da inserção nesse território da cidade. Como diria Moles, “o espaço como identificação é uma referência a um contato com o mundo; a qual remete à oposição entre o aqui e o além (...); ela serve para construir, no campo da consciência, uma estruturação particular que será chamada de ‘carta mental’, uma imagem do mundo na sua generalidade em relação a cada um de nós”. (Moles, 1982, p.9)

A imagem do mundo para os moradores da favela, em geral, está associada à idéia de apropriação, de dominação de um território, o que representa um instinto fundamental do homem e que pode explicar o sentido do modo de vida numa favela.

O espaço moderno proposto à época das reformas urbanas, pouco após o surgimento das favelas, era baseado na idéia de querer mudar a imagem de “atraso” da cidade, mas não era assimilado, pois não correspondia às referências espaciais da maneira de morar da população. Seria excessivo acreditar que uma população recentemente liberta da escravidão, que se torna a “classe dos excluídos”, habituada a tirar da terra as fontes de vida, o aconchego do lar, pudesse compreender as propostas de reforma urbana do início do século. Portanto, nem os espaços da favela nem seus moradores rompem com a estrutura sócio-espacial tradicional

praticada no país; ao contrário, eles re-produzem e aprimoram, nos dias atuais, a memória de um modo de vida de uma sociedade que preferiria mantê-los no esquecimento.

Salvador. As Declarações de Caracas e de Salvador são o resultado de dois congressos internacionais sobre a intervenção em áreas degradadas, promovidos pela Fondation pour le Progrès de l'Homme, o Ministério das Relações Exteriores Francês e os Ministérios do Bem-Estar Social da Venezuela e do Brasil. As Declarações recomendam a participação dos habitantes no planejamento e na gestão do espaço e estabelecem que o valor supremo que deve guiar as propostas e as ações são o respeito e a dignidade para com o outro - a dignidade sendo mais importante do que a solidariedade ou a democracia.

Bibliografia

- ABREU, Maurício. Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão das favelas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Departamento de Geografia/UFRJ, mimeo, 1993.
- BORDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- DaMATTA, Roberto. O carnaval como rito de passagem. Ensaios de Antropologia Estrutural. Petrópolis: Vozes, 1973.
- FROTA SIGAUD, Márcia. La favela: la production d'un mode de vie à Rio. Tese de Doutorado em Sociologia. Paris: Université René Descartes - Sorbonne, 1996.
- JAMESON, Frederic. Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1994.
- MAFFESOLI, Michel. La contemplation du monde. Paris: Grasset, 1993.
- _____. Le temps des tribus. Paris: Meridiens Klincksieck, 1988, p.24-25.
- MOLES, Abraham. Labyrinthes du vécu. Paris: Librairie des Méridiens, 1982.
- PARISSE, Lucien. "La favela dans le paysage urbain de Rio de Janeiro". In: Bulletin de la Faculté de Lettres de Strasbourg, n.9, junho/1969.
- PERLMAN, J. O mito da marginalidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- ROSSI, Aldo. A arquitetura da cidade. Lisboa: Cosmos, 1977.
- SANTOS, C.N.F. dos. Movimentos urbanos no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- SANTOS, Paulo. Quatro séculos de arquitetura. Rio de Janeiro: IAB, 1981.
- SERRES, M. Rome, le livre des fondations. Paris: Grasset, 1983.

Notas

¹ Carlos N. F. dos Santos, por exemplo, critica o conceito de movimento social urbano (MSU) proposto por Manuel Castells. Exemplificando com o estudo de três áreas da cidade, Santos constata que os movimentos nascidos da luta pela satisfação das demandas de consumo de bens coletivos urbanos não evoluem em direção à consciência das questões sociais. Para Santos, "as crises da área urbanística chegam a unir os habitantes, mas eles se separam logo após verem suas demandas satisfeitas". (Santos, 1981, p.126)

² Os únicos a tratarem desta problemática foram Perlman (1977) e Santos (1981).

³ A idéia das ruas como fatos urbanos está baseada no conceito de Aldo Rossi, para quem é necessário identificar em cada época quais foram os elementos constitutivos reveladores e como eles se relacionaram. Mais ainda, é preciso identificar quais entre eles se consolidaram no espaço para tornarem-se fatos urbanos. (Rossi, 1977) As ruelas constituíram, portanto, atividades que qualificam o espaço da favela, carimbando-lhe, de certa forma, com os atributos próprios, locais.

⁴ Aqui nos identificamos com a noção de Serres (1983), para quem as dimensões da memória coletiva remetem a uma concepção de tempo que não precisa ser a mesma da história científica: pode se tratar de um tempo eventualmente descontinuo ou mítico, valorizando filiações à antiguidade e assegurando a identificação de uma memória a um território.

⁵ Extraído do primeiro princípio da Declaração de

* Márcia Frota Sigaud é Arquiteta e Doutora em Sociologia pela Université Paris V - Sorbonne.

O lugar nenhum de qualquer cidade

Marcus Alexandre Motta*

RESUMO

A partir da frase personalizada – Eu não falo com estranhos, logo a mim não dirijo qualquer pergunta familiar, pois de fato e por direito secular estranho-me –, este texto busca pensar a falência das formas de conhecimento pautadas nas representações instrumentais sobre a Cidade. Refere-se à perda da capacidade explicativa no âmbito do pensamento conceitual, tomando a Cidade como problema.

Palavras-chave: abstração; historicidade do lugar nenhum; estética da exaustão.

SUMMARY

As from this individualized sentence: "I do not speak with strangers, since I do not address to myself any familiar question, that, from fact and secular right, I do not know who I am". This text seeks to consider the failure of the form of knowledge based on the instrumental representations about de City. It refers to the justifiable capability into the conceptual thinking, taking the City as an issue.

Keywords: abstraction; history of nowhere; aesthetics of exhaustion.

RESUMEN

A partir de la frase personalizada – No hablo con extraños, así no me hago cualquier pregunta familiar, pues, de hecho y por derecho secular, me extraño –, este texto busca pensar el fracaso de las formas de conocimiento pautadas en las representaciones instrumentales sobre la Ciudad. Se remite a la pérdida de la capacidad explicativa en el ámbito del pensamiento conceptual, considerándose la Ciudad como problema.

Palabras-llave: abstracción; historicidad del lugar ninguno; estética del agotamiento.

O primeiro encontro ocorre quando ainda não sabemos de nós. Já é tarde. Sob essa luz, a materialidade das coisas de qualquer cidade encontra a inconstância. Há excessos de idéias. O atual, o efêmero e a eternidade aparecem em seus últimos contornos. Não há lugar, a não ser aquele de nossa casa. Há nisto a exaustão sensível da Cidade, que de sua materialidade imagética esgota os sentidos de pensá-la.

Aqui ou ali, a Cidade manifesta a força da presença e a não-evidência dos seus traços. Noções de lugar, espaço, fronteira perdem sentido. A forma concreta dos seus contornos não se reduz a algo decifrável e constante. Insiste nela a ultrapassagem do que pode ser irreal. Sua escrita articula a força dos signos urbanos à insignificância dos seus registros. A significação truncada e velada torna-se o reino mediatizado das subjetividades urbanas, cujas ousadias já estão há muito limitadas por suas leituras.

Antes, a ousadia lhe dava o retorno da verdade de suas linhas, preenchidas pelo sujeito anunciador capaz de encobrir com o futuro o vazio significativo que produzia. Hoje, a própria ousadia do sujeito enunciativo arca com o desastre de pensá-la, pois a sua manifestação subjetiva não admite que a Cidade tenha sido libertada da mentira, de ser verdade aquilo que a faziam prometer - desenvolvimento, progresso, bem-estar social, vanguarda e outros termos comuns. Destes e da pulverização dos sujeitos, a Cidade compôs a degeneração em fundos sonoros e praticáveis escolhas estéticas que se tornam adaptações do direito de extrair da liberdade a condição do

gosto individual, formador da cultura de massa.

A cada movimento nas ruas e nos segredos dos lares, a liberdade absoluta que promete é sempre a liberdade num domínio particular. O peso da acanhada promessa difunde o estado perene de não-liberdade no todo de suas linhas. Podada a transcendência do estar aí liberto, tão histórico quanto qualquer história que se conte, a multi-estratificação urbana acaricia as absolutas referências de que a liberdade é íntima à felicidade tancha do consumo, em todos os níveis, e à publicidade descarada dos valores recicláveis.

Na extinção dos sons que se avolumam, toda a sensação na Cidade é composta pelo vazio, sem coberturas explicativas. E nesse quadro de sensibilidade constituída em seus objetos, que não permitem mais aos afetos se moldarem à sua plástica, onde toda e qualquer perspectiva é arrebatada pelo peso opaco de seus ares, uma desilusão radical acompanha a total fidelidade. O aspecto decisivo nisso tudo, sem ser realmente nada, é a nova e intransigente linguagem urbana que, do absoluto paradoxo da vida na Cidade, faz acontecer a paisagem anterior ao homem e em sua ausência. Sua dimensão é o arbítrio que lança sobre si a frase de Munford: "a cidade favorece a arte, é a própria arte". (Apud Argan, 1992, p.73)

Estamos há muito acostumados a desconsiderar esta frase. Vivemos a condicional incerteza de empregos e indústrias. Aprendemos a checar os problemas reais da vida urbana através da realidade dos particulares elogios e públicas acusações. O temor mnemônico do futuro e a imaginação pretérita constituem o seu devir no ritmo linear

dessas sensações. Contudo, seu ritmo e andamento nunca corresponderam, ou correspondem, a nenhum esquema a priori. Não são, portanto, a lógica histórica e o controle de memória que se refletem na realidade urbana, mas a desordem dos eventos herdados de todos os seus passados e expectativas de futuro. Nesse sentido, o que tem a ver com qualquer história que se queira é a Cidade no seu conjunto, antiga ou moderna. O que se deve colocar em infinito debate é o por que reina, sobre nós, ainda, o interesse de se pôr valor histórico na sociedade contemporânea.

Tornou-se freqüente acentuar, negativamente, qualquer centro histórico. A parte museológica da Cidade. Deveríamos ter coragem para dizer que a idéia de Cidade-museu nos apavora. Esse medo provém da idéia institucional que ressoa: o museu é um depósito de coisas velhas e “hospício de obras de arte”. Digamos, bem ao contrário: a mais moderna das cidades modernas pode ser um museu. Lugar de formação do pensamento visual. Centro vivo de uma cultura visual, cujos componentes ativam e exigem o estudo da Cidade. (Argan, 1992, p.73)

Mesmo assim, essa dimensão não pode determiná-la. Ela se ergue, historicamente, contra o uso de parâmetros, familiares ou não, que formulem o que gostaríamos que fosse. Ao mesmo tempo, bloqueia o romance da denúncia do que poderia ter sido. Nada é seguro sob sua tutela. A segurança é o seu outro, que se processa acompanhando-a. Os conteúdos múltiplos dos movimentos inseguros, que a fazem acontecer, apropriam-se da efemeridade exausta de tanto se apresentar.

A Cidade vive o seu conceito enquanto mescla-o com o fermento que o suprime. Vivê-la, na sua constante morte conceitual, é evitar tê-la como cópia dos seus viventes empíricos. Ela fornece resistência incomum a qualquer modelo prescrito. Oferece, ainda, algo que nos é recusado no exterior de nossa vivência. E nos envia à inquietante liberdade visual de sua história que, antes da preocupação em pensá-la, orientava a experiência externa que nos coisificava.

Calada por seus excessos, a Cidade indica a impossibilidade de diálogo. Anuncia-se diferenciar. Já antes e agora uma Senhora das lembranças, temores e precária liberdade futura. Qualquer frase insinuante ocorre truncada na tópica comum do seu romance con-

temporâneo - Eu não falo com estranhos, logo a mim não dirijo qualquer pergunta familiar, pois de fato e por direito secular estranho-me.

Não se cansa de repetir esse único diálogo silencioso, enquanto lugar nenhum. Todo pensamento deveria respeitar e se concentrar neste dizer inaudível. Na presença da frase do seu único recital, o estudioso, desacostumado em pensá-la sem figurá-la, peregrina nas ruas, prédios e objetos, precipitando-se sobre o abismo de conhecê-la. Eis, então, o viajante de pés fincados. Simulacro de toda vivência e expectativa. Momentaneamente, qualquer um é o seu tradutor privilegiado e seu máximo analfabeto. Essa certa e delicada ironia não desculpa as mazelas urbanas. Apenas agencia, parcialmente, todos que teimam tê-la sob a força da frase: “a cidade favorece a arte, é a própria arte”.

Cabe, então, armar-se contra aqueles apegados à síntese passiva e precária de cada imaginação e memória para formar uma opinião. Saber-se desfigurado. Aprender o pensamento visual na sua exaustão e, nesse cansaço, dimensioná-la no distinto, no relativo, no consciente possível, cuja sublimidade tecnológica é dada pelo esforço humano em arranjar descanso para os seus. E no clima do deboche do pecado original de vivê-la, rir com escárnio necessário de todos aqueles que fazem das técnicas um mito. Desde que, após o riso, se entristeça e busque uma ordem objetiva mutante, que não elimine o valor do ego, mesmo que precisemos re-singularizá-lo, pois sem ele termina o valor imaginativo da história, como a própria Cidade.

Não se pode desejá-la entendida através da arrumação particular de uma sala, quarto ou escritório. Deve-se impedir a irradiação do aconchego explicativo. Ficar insastifeito com os instantes presentes da explicação. Fazê-los desafinar no seu tempo vivo que não ouve. Dar forma aos processos caóticos por meio de enunciadores visuais, destruidores de qualquer passado e futuro, exercidos como autoridade incontestada sobre nós.

Projetar é a tarefa, esquivando-se da programação. É do espaço ser a rigor produto do projeto, cujo ambiente vivente se condiciona, mas não se estrutura e nem se projeta. A Cidade destrói as arrumações das prateleiras mnemônicas, programadas sobre papéis de conserva. As franjas do passado negam o conforto das poltronas explicativas do famigera-

do programa de desenvolvimento. E o ambiente das cortinas transparentes que rebaixavam a luz fica a dever a passagem da duração das coisas à mobilidade e mutabilidade das imagens. Trata-se, portanto, de inventar a autopoética de uma singular ontologia que, da madura imaginação histórica, quase adubo, sob os cuidados do ético-estético, possa dar um pouco de humanidade à massa, esse todos nós “que um dia talvez retribua com juros e com juros dos juros”. (Benjamin, 1986, p.119)

Nessa atitude de tradutores escolhidos e máximos analfabetos em cidade, não queremos os cidadãos adquirindo pueris hábitos, que se ajustam melhor ao interior da alma dos cordeiros. Mas, sim, a vivência presente, preservada em prédios e ruas, obras de arte e homens. Há, é necessário dizer, no ato de preservar, uma destruição inerente. Quando preservamos, damos ao objeto urbano (prédios, obras de arte e tudo mais) a condição de sua intrínseca destruição contextual, sendo isto o que lhe dá as múltiplas medidas do pensamento visual em valor histórico e estético, que enfim são a mesma coisa.

Nessa destruição intrínseca ao valor histórico e estético do que se preserva e se projeta, deveríamos imaginar que os homens da Cidade não aspiram a novas ou velhas experiências. É necessário imaginar, ativamente, um pensar que os tome como quem aspira a libertar-se de toda e qualquer experiência. Pensá-los como capazes de desejar um mundo “em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo decente possa resultar disso”. (Benjamin, 1986, p.118)

Tal intenção, no limiar de uma estética do acontecimento, transforma a Cidade, a arte e, mesmo, a história numa redução final de ser notícia, que pede apenas para ser notada. Nesse lugar nenhum da Cidade expande-se a recitativa frase do seu romance. É isso que nos permite inundar e envenenar o mal-entendido de suas vanguardas de qualquer matiz. Crêem compreender a vida urbana como uma atitude romanceada por percepções e afetos, lembranças e arquivos, viagens e fantasmas particulares em cada coisa que se diz conservada do seu pretérito ou lançada sobre o futuro. Não há dúvida que eles acabam encontrando - a Cidade o permite - as personagens interessantes que são, forçosamente, a privatização existencial de suas opiniões, que soldam

o todo.

É forçoso admitir, no espaço alargado da única frase da Cidade, à sombra das histórias que não pode contar, que nem sempre ignoramos a fome de alguns que devoram tudo, a cultura e os homens. Estamos tão saciados de nossas opiniões que esquecemos de ficar exaustos. Lembremos: estamos tão cansados, pois alguns deles jamais se cansam. E nesse cansaço, admitimos o pânico acometido pela liberdade pouco íntima que a Cidade provoca. Concentremos os nossos pensamentos um pouco mais nessa interminável exaustão, através de um "plano totalmente simples mas absolutamente grandioso. Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a

tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças". (Benjamin, 1986, p.118)

Eis, então, a mentira forte de uma enferma verdade, pois histórica. Há algo a se preservar em qualquer cidade, o lugar nenhum do seu romance. Estranhá-la, assim como ela se estranha, e, estranhamente, pôr e apresentar o problema estético para os possíveis territórios existenciais da urbana subjetividade dilacerada. Enunciar a falta artística que nos lança contra a reconciliação pueril de criar imagens e a historicidade de passar como estranho entre pensá-la e sucumbir ao senti-la.

A Cidade possível e insegura, como

centro vital do pensamento visual, preserva e projeta. Evita comemorar e celebrar o que se passou. Transmite ao futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento sempre renovado dos homens, protesto recriado, luta sempre retomada. Nesse lugar nenhum de qualquer cidade, o devir conceitual é a vontade política, no qual o acontecimento comum dos cidadãos esquiva-se do que ele apenas é.

Nesse precário desvio, coloca-se em questão um importante enunciado em sua precária autonomia. Aquele que toma a vivência urbana por intermédio da Cidade de cada habitante, que a freqüenta apenas nos sonhos. Sobre este instinto animal urbano, "o espaço da cidade interior tem um ritmo de fundo constante, mas é infinitamente variado, muda de figura e de tom do dia para noite, de manhã para a tarde". (Argan, 1992, p.223)

Ao se preservar algo como monumento, seja um objeto artístico, papéis, ruas, praças, prédios e homens, seria necessário criar a historicidade do lugar nenhum. O estranho repleto de blocos sensíveis do presente, que só devem a si mesmos o estado de convívio com o quimérico. A historicidade desse convívio mudo e sem lugar doa às nossas casas o composto com o qual se celebra a Cidade.

"O ato do monumento - seja o que ele for - não é a memória, mas a fabulação" (Deleuze & Guattari, 1993, p.218), quiçá histórica. Não se preserva ou se escreve sobre qualquer cidade por lembranças de uma ou outra tenra infância, mas por blocos de infância, que são as crianças futuras do presente. Para tanto, é preciso ter a memória como fonte inesgotável da inspiração poética.

E para atingir esse grau inventivo de sentimento urbano, deve-se amá-la para além da comum percepção e do irritante afeto familiar, como seres autônomos e suficientes, que nada devem às corriqueiras sensações urbanas. Nenhuma cidade sobrevive ao canto das experiências privatizadas. Ela é sempre um jamais vivido e teimoso, como não é e nem será vivida de maneira conceitual. A sua natureza e técnica unificam o primitivismo das idéias que abundam e o conforto explicativo que pouco atormenta. Aos nossos olhos, as fadigas provenientes das complicações infinitas da vida diária sopram ao pensamento a brisa que vem dos seus objetos, como um remoto ponto de fuga. E nesse sopro, a



Cidade surge existindo no sonho que se basta a si mesmo, pois conjuga, sem muito distinguir, a virtualidade e a realidade de sua matéria.

Em cada um desses episódios de um encontro pouco realizável, os edifícios, quadros, papéis em seus arquivos, em narrativas possíveis, preparam os homens para sobreviverem à própria cultura que deu lastro às suas preocupações. Dessa forma, a Cidade acaba revelando o porquê de nunca se apresentar, pois está, constantemente, representada como cogito abortado. Eis, então, a sua força vital que se alimenta do instinto de morte, à maneira de uma mortificação narcísica e prometéica. Inventa, assim, uma idéia que, por intervenção de alguns instantes de futuro e passado irrealizáveis, busca o labirinto em linha reta, descrito por Jorge Luís Borges como invisível e incessante. Um tempo vazio fora dos eixos, um Hamlet que vê múltiplos espectros de ontem, de hoje, numa meia-noite sem amanhã.

O estudioso já se encontra perdido sobre essas linhas. Começa a ficar exausto. Saturado, satura cada átomo da existência. E se lhe resta algum grau de honestidade inventiva, começa a funcionar como máquina de idéias. "Elimina tudo o que é resto, morte e superfluidade, tudo o que gruda em nossas percepções correntes e vividas, tudo o que alimenta o romancista medíocre" (Deleuze & Guattari, 1983, p.223), e só guarda a saturação perceptiva e afetiva do ato de fazer desgradar. Nesse ato, potencializa o terror com o qual se aproxima da dramatização das idéias e opera com cuidado artístico a junção dos planos de pensamento rasgados pelo caos, do qual depende a profundidade das visões urbanas no seu lugar nenhum.

Nesse abstrato de sua conformação, a Cidade já é o mundo uma vez mais em sensações pouco discerníveis. Suas imagens traumatizam mesmo aqueles que estejam completamente acostumados ao seu ritmo. A presença é viva enquanto fala de uma maneira que é recusada aos objetos naturais de seu viver. Sua realidade é a resposta às formas interrogativas que vêm ao encontro do interior dos seus viventes. Marca sempre o antagonismo não resolvido da realidade e a faz retornar em seus objetos artísticos. Dessa forma, a imaginação de inventiva historicidade, que sobre a Cidade se detém, encontra a força que mede o abismo entre a práxis de compreendê-la e a felicidade que se espe-

rava descrever por atentas explicações.

Quem desaparece um pouco na artisticidade dos objetos colecionados por uma cidade fica dispensado de uma vida, que é sempre escassa, e suporta melhor a falha da própria liberdade. A Cidade já é inútil à exata memória de sua autoconservação. A historicidade inventiva, sobre a extensão de seu romance, manifesta a tristeza expressa no seu conteúdo metafísico, ao passo que o encanto erótico penetra nas formas de suas criaturas. A dor é o fenômeno estético que a faz original em sua ambivalência. Sobre esse

Tal intenção, no limiar de uma estética do acontecimento, transforma a Cidade, a arte e, mesmo, a história numa redução final de ser notícia, que pede apenas para ser notada. Nesse lugar nenhum expande-se a recitativa frase do

largo e comum afeto ela é irredutível a simples fatos urbanísticos. Sendo estes o gesto típico do comportamento de hoje, pois a vende em saldo, como momento mimético, que é incompatível com toda a complexidade do socius.

A obscuridade desse mundo tornou racional a irracionalidade da vida, nas precárias molduras que ainda preserva. Daí provém a sensação urbana de que o novo aparenta-se à morte, e a dor cósmica de todos os homens desloca-se para o amado inimigo, o mundo da Cidade. E se queremos ainda falar de qualquer grau de modernidade, mesmo que para isso tomemos as palavras do pós-tudo, devemos admitir um gosto impossível pelo abstrato e não-figurativo que nos espregueia a cada momento urbano.

Já o estudioso gagueja, e se o faz, nos damos por satisfeitos em irritação pouco controlada, porém educada. Se assim acontecesse, poderíamos nos deter no imprevisto urbano como algo que não é só efeito, mas momento objetivo da Cidade. E nos múltiplos casos vividos e nunca revelados ou quando muito apagados na rotina, o pensamento prepara-se para inventar as circunstâncias sensíveis, para não ser substituído pela claridade do sentido comum dado a ler. A Cidade dura nos seus imprevistos. Dessa forma, protesta contra a morte. Na eternidade de pouco

prazo de seus monumentos, alegoriza uma eternidade não aparente.

A tragédia encontrada nos imprevistos que a compõem parece ser a impressão estética do mal e da morte, e tão vívida como qualquer memória que se queira. Mais do que trágica, qualquer cidade é triste, mesmo aquelas que parecem se harmonizar com seus habitantes. E se essa harmonia realmente acontecer, sua medida é o baixo grau de espiritualidade que se mostra. A desarmonia a honra, pois a ela permite recitar a mesma frase do romance e fazê-la ouvida por múltiplas escutas. Nenhuma cidade pode falar de felicidade, o laço histórico é mais apertado e de suma importância. O grau máximo de sua espiritualidade é teimar na estranheza da palavra liberdade, sendo nela que o sorriso irônico, produzido por dentes trincados, recita a face cômica de sua não-liberdade.

Esse tema tão antigo como o recinto que lhe dá morada desenvolve-se até se metamorfosear, essencialmente, numa dificuldade urbana. Logo, pode-se dizer que a Cidade aproxima-se, cada vez mais rápido, da alergia a si mesma. Nesse lugar sorrateiro, o espírito artístico que lhe deu a única máscara se eleva acima do simples existente, que não capitula perante o seu estar-á.

O ideal de suas noites constitui um dos mais profundos impulsos de sua abstração. Os jogos das sonoridades, dos corpos que se aparentam a coisas da cultura que devem ser tocadas, reagem à coisificação social através da busca da produção constante de semelhanças com as fantasias sexuais e aparato distintivo de qualquer vontade de poder. Este tenebroso que seduz é a antítese ao engano de fachada sensível da cultura. Carrega a denúncia da excessiva pobreza das expectativas, em formas peculiares do mesmo. Denuncia uma ascese que acrescenta ao pensamento a ilusão de encontros salvadores, sem poder erigi-los em norma da vida.

As luzes artificiais parecem se fazer em seres que trazem toda a objetividade consigo, dando de primeira o endereço do desespero histórico, onde reina a volátil condição do hedonismo estético em belezas esperadas. E na luz dos seus dias, na atmosfera artificial de seus museus e arquivos, numa correspondência absurda com a múltipla pobreza das periferias urbanas, acontece o seu pecado original, pois as nuvens do descompromisso passam como sonhos pesados à luz do sol.

Repete-se a tonal tópica do romance:

Eu não falo com estranhos, logo a mim não dirijo qualquer pergunta familiar, pois de fato e por direito secular estranho-me. No tempo presente da frase, a Cidade se desespiritualiza e se faz no espírito de quem a contempla, ouvindo-a tardiamente. Sua expressão precede qualquer memória e reflexão já anteriormente assinalada. Essa tópica em recitação precária é o famigerado desleixo que é e aguarda. Sob a inconstância do sentido daquelas palavras, desmancha-se a passividade de qualquer romance familiar, que apreende a forma de sua memória, cujo entendimento a apóia. Mas apesar dos reveses impedidores da invenção, não há desânimo, pois a vivência urbana é um convívio amigável entre lobos.

Não há como pedir por favor a chave de sua compreensão, ao mesmo tempo em que diz estar insuportável o convívio. A Cidade nos pede sempre o estranhamento com o que pensamos e nos vemos, em troca de uma vesga luz por entre uma de suas ruelas. Ao percorrê-la, esbarra-se num muro ou encontra-se uma avenida. Nesse caminhar a Cidade parece dizer, em sussurros, uma frase de Kafka, "eu sou a memória viva". Gostaríamos de acrescentar, tendo o gosto pelo risco e o erro: eu sou todos os cérebros, naquilo que posso imaginar, criativamente, caso pudesse tomar forma.

Assim, terminemos com o recital de um contra-romance de inventiva historicidade de valor improvável, para mover a angústia e o temor de vivê-la num sabor de liberdade em riso irônico. Sou a junção expressa, na matéria virtual, dos meus planos - filosofia, arte e ciência -, caso fosse possível mostrar-me aos mortais que em mim habitam. Sei que ofereço as minhas razões, à medida que mostro o meu rosto verdadeiro rugindo na minha cratera. Sei que acordo sujeito quando objetivo os que me sentem estranha. Minha prepotência é a jangada com a qual mergulho no caos e o enfrento. Não permito a ninguém olhar-me como se tivesse uma forma em si, aceitando qualquer ponto de vista exterior. Não sou apenas retina e espelho de almas. Faculto conceitos e espero que compreendam o meu espírito. Não direi ser boa e nem má. Nem bela ou feia. Os extremos se espremam ao início de minha melodia atonal.

Personagem sem enredo prévio. Sensação que se conserva, estranhando o motivo de conservar as vibrações. Por isso sou a pintura de todos, pois caso pudesse me apresentar, assim eu seria. Dissipo matérias, irradio subjetividades pré- indi-

viduais, animal de qualquer sonho, sendo máquina que avança sem permitir reflexo, refratando o que converto. Daí, impedir a mera ação, pois imponho a rotina. Mesmo assim, porém, permito quando me descuido, desde que não se fale muito sobre, contemplar, misteriosamente, a minha herança estranha. Logo, cuidado, pois sou o destino paralisante que desconexa e desintegra, que produz imensa fadiga, deixando escapar os elementos do que sou e vibrando quando traio as sensações dos que me habitam. Mas se ainda teima em me querer, sou aquela que favorece a arte, sou arte. Ria, então...¹

Notas

¹ O leitor deve observar a passagem em itálico como um roubo descarado dos escritos de Deleuze e Guattari em *O que é Filosofia?*. O ato criminoso refere-se à falta de dom de quem escreve e agencia o furto ao espólio de uma poética efêmera.

Bibliografia

- ARGAN, Giulio Carlo. "Cidade ideal e cidade real. In: *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. "O espaço visual da cidade". In: *Op.cit.*
- BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. "Percepto, afecto e conceito". In: *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1983.

* Marcus Alexandre Motta é Doutor em História Social pela UFRJ e Coordenador de Exposições de Arte do Departamento Cultural da UERJ.

O corpo: construção e percurso

José de Moraes Carvalho*

RESUMO

Estudo do corpo e das várias formas de expressão. Sua trajetória ao nível do imaginário para a construção do desejo. O corpo e todo o seu poder de sedução, via sexualidade, como instrumento de comunicação visando à produção de bens e serviços. Por meio da publicidade, ele se estrutura na estética do ser e ter como marca da sociedade contemporânea.

Palavras-chave: sexualidade; consumo; publicidade.

SUMMARY

The study of the body and its countless expressions, its way in the level of the imaginary to the construction of the desire. The body and all its seductive power, through sexuality, as tools of communication aiming at the production of goods and services. By means of publicity, the body structures in the aesthetics of being and having as a symbol of the contemporary society.

Keywords: sexuality; consumption; publicity.

RESUMEN

Estudio del cuerpo y las varias formas de expresión. Su trayectoria en términos del conjunto de imágenes para la construcción del deseo. El cuerpo y todo su poder de seducción, vía sexualidad, como instrumento de comunicación visando a la producción de bienes y servicios. Por medio de la publicidad, él se estructura en la estética del ser y tener como marca de la sociedad contemporánea. Palabras-clave: sexualidad; consumo; publicidad.

Descartes, em Discurso sobre o método, afirma que o mundo é constituído de duas realidades que se excluem reciprocamente: a realidade corporal (res extensa), de um lado, reduzida a um puro mecanismo, e, de outro, a realidade espiritual (res cogitans), ou substância pensante, elevada à dignidade do sujeito. Pensar essa dualidade é o que propõe Descartes, cujo ponto de partida de sua filosofia é: “penso, logo existo”. A alma do homem é realmente distinta do seu corpo. É a realidade espiritual, ou substância pensante, que distingue a alma do corpo e que afirma que uma não pode existir sem o outro.

A filosofia moderna analisa o homem como sujeito. É chamada mais tarde de filosofia do sujeito, para a qual a verdade de uma coisa (ou de uma proposição, ou de um julgamento) não está somente em considerá-la como tal, mas é preciso que se tenha uma certeza dessa coisa. Esta certeza precisa ser claramente comprovada pela experimentação orientada por uma lógica racional, uma vez que o homem torna-se a medida dessa verdade. A verdade, assim, não é mais determinada pelo homem: cabe a ele o papel de concordar com a verdade. Esta concordância, longe de ser arbitrária, significa uma certeza comprovada, clara e distinta. Descartes inicia uma nova fase, quando atribui ao pensamento humano uma primazia, e cria uma nova concepção do homem no mundo.

A análise cartesiana, ao fazer a distinção entre corpo e alma (quando analisa a questão da materialidade e do conhecimento), dificulta conceber a união entre eles. A alma une-se obscuramente, misteriosamente ao corpo, e é esta junção completa que permite informar o domínio da alma sobre as paixões. Há

uma fisiologia das paixões, segundo a ordem do corpo. Há também uma psicologia das paixões, segundo a ordem da alma. Nessa passagem da fisiologia à psicologia das paixões, existe um mistério. É a vida do homem enquanto corpo e alma unidos que Descartes deixa sem resposta: as idéias inatas são pensadas em razão da própria natureza do espírito. (1972, p.43-52)

O século XVII é caracterizado como o século do mecanicismo, ou seja, de uma ciência racional e geométrica da natureza e dos corpos. A física, ainda hoje chamada de filosofia natural, torna-se uma ciência; as leis da natureza são, pouco a pouco, descobertas e transformadas em teorias (a obra de Newton é um grande exemplo). Esses conhecimentos, todavia, não seriam completos se não tivessem integrado o conhecimento do homem para a construção da ciência. Interroga-se sobre a natureza do homem, sobre as paixões que agitam sua alma e perturbam seu corpo. Este projeto, embora de origem cartesiana, vai encontrar em Spinoza (1988) um entusiasmo maior: ele vai construir uma ciência da natureza humana latente, compreendida na ciência da natureza em geral.

A alma (que Spinoza prefere chamar de espírito) é a idéia do corpo. Em suas reflexões, Spinoza faz críticas severas às análises expressas em Tratado das paixões da alma [1649], de Descartes. As paixões do corpo são as paixões do espírito, assim como as ações do corpo são as ações do espírito, e a sabedoria consiste justamente em desenvolver as ações do corpo, resultando disso um conhecimento claro e distinto do sujeito como causa dessas ações. O homem se esforça em persistir no seu ser. Este esforço, se relacionado ao espírito, é chamado vontade; mas, quan-

do se relaciona ao espírito e ao corpo, é chamado apetite. O apetite é a própria essência da natureza e também essência do homem. Apetite e desejo são, portanto, da natureza humana. O desejo é o apetite com a consciência dele mesmo.

A filosofia do desejo

O homem, como todo ser vivo, possui a própria conservação. Ele quer, ou melhor, deseja somente aquilo que é útil e repele o que é nocivo. Ao estabelecer uma verdadeira psicologia dos desejos, Spinoza diz que o homem não é mais livre de desejar, como não é livre de ser. Desejar e ser são o mesmo movimento. É inútil querer reprimir o desejo. O objeto do desejo é secundário com referência à primazia do desejo. O essencial não é somente aquilo que desejamos, mas o fato de desejarmos. A inversão da relação estabelecida tradicionalmente entre o desejo e seu objeto faz-se necessária: não desejamos uma coisa porque julgamos que é boa, mas julgamos que ela é boa porque a desejamos. Aqui se faz a passagem da moral à ética; do bom e do mau ao útil e nocivo; da virtude à felicidade; da condenação e da repressão do desejo à sua afirmação e desenvolvimento.

Este pensamento vem modificar toda uma noção de valor: nada é bom e nada é mau. O bem e o mal não se impõem ao desejo como deveres a cumprir ou faltas a evitar. É o que Spinoza chama de o útil e o nocivo. Útil é o que favorece meu esforço de permanecer no meu ser e nocivo é tudo aquilo que me afasta dele. Essa vinculação é profundamente subversiva. Suponhamos que o desejo do homem seja aquilo que lhe é nocivo; sendo o desejo a essência do homem, negar esse desejo é negar a si próprio. A insatisfação e a angústia do homem vêm, provavelmente, dessa ligação por vezes repressora e que pode modificar radicalmente a noção de valor. Um valor que pode ceder lugar a uma realidade determinada.

O real é sempre regulado por leis. Seu estudo deve estar em conformidade com a sua essência. Existe uma moral tradicional que define e julga os atos do homem. Ao ignorar as causas que o

levam a desejar, o homem imagina que é senhor daquilo que deseja. Ele se julga realmente livre para regular suas paixões e apetites. É uma ilusão, pois a experiência mostra que o homem, em vez de governar seus desejos, é governado por eles.

O domínio do corpo

Ao contrário de um antropocentrismo que repousa sobre a ilusão do livre arbítrio, o homem não pode impedir o desejo nem dirigir suas paixões e apetites. Spinoza procura uma filosofia na qual o corpo tem um lugar. O homem é livre à medida que encontra razões para executar uma ação. O pensamento de Spinoza modifica por completo a reflexão sobre o corpo. Se, antes, dele o problema era conceber a união da alma e do corpo e, por conseqüência, analisar as diferentes modalidades por intermédio das quais a alma podia agir sobre o corpo e dominá-lo, com Spinoza o problema torna-se o do domínio do corpo, que é também o do domínio da alma. Corpo e alma são duas expressões de uma mesma realidade, de um único ser.

Desse modo, pensar filosoficamente sobre esse dualismo, partindo do princípio de que a alma é, segundo Marc Richir (1993, p.10-24), o lugar das sensações, das afeições, da afetividade, das paixões e dos pensamentos, exige uma reflexão mais profunda sobre a questão do corpo, suporte de uma interioridade que, a todo momento, busca lançar-se para fora. Sair do dedans, como num ato de rebeldia, é libertar-se, emergir de um abismo que mantém o homem prisioneiro.

Maurice Merleau-Ponty e Sigmund Freud vão dar continuidade e aprofundamento à reflexão empreitada por Spinoza que, sem se importar com as várias críticas recebidas, consagrou sua vida simples à execução de uma obra considerada a mais importante da humanidade pensante.

Em Fenomenologia da percepção (primeira parte), Merleau-Ponty aplica a teoria da forma ao estudo do comportamento, mostrando que existe uma interação do psíquico e do fisiológico em toda conduta humana. Analisa o corpo, no que

diz respeito à sua percepção ilusória, ao tratar do membro fantasma (de um membro amputado e sua relação com o corpo). Sabe-se que, organicamente, os membros e os usos que deles se fazem criam no cérebro certos traços que perduram mesmo depois de sua mutilação.

A psicologia permite compreender o fenômeno de uma maneira nova e mais complexa. O corpo não é o objeto da consciência; ele não é um objeto físico, é, sim, um esboço de uma interioridade. O corpo está, portanto, preso a esta interioridade e é através dele que a concepção do homem se concretiza. A criação do espírito se "coisifica". É o corpo um meio pelo qual o homem habita o mundo e a ele pertence.

Merleau-Ponty tenta mostrar que o homem é indivisivelmente consciência e corpo (consciência do corpo e corpo da consciência, espírito do corpo, corpo do espírito) e é assim que a realidade humana revela sua essência. Viver é habitar o mundo, refletindo-o e nele se refletindo. É esta unidade do homem e sua vida no mundo que o autor procura exprimir ao longo de sua obra.

O corpo é, simultaneamente, sujeito e objeto. É esse dualismo que Merleau-Ponty tenta resolver, buscando uma unidade de abstração. Esta unidade é o corpo enquanto coisa pensante e objeto pensado. O corpo não é o lugar dessa dualidade, mas a expressão de uma unidade primeira, que é ao mesmo tempo ação e paixão. O corpo que sente é o mesmo que é sentido, aquele que toca é o mesmo que é tocado. Essa dupla propriedade do corpo é o que o coloca na ordem do objeto, de um lado, e na ordem do sujeito, de outro.

Merleau-Ponty busca em seus estudos o sentido do estar no mundo a partir das duas vertentes: sujeito - o que sente -, e objeto - o que é sentido -. E não o faz de maneira separada, mas entrelaçada e indissolúvel. Este pensamento vem, de certa forma, contrariar a filosofia clássica (como a geometria euclidiana e a metafísica cartesiana), que buscava uma explicação mais objetiva do mundo.

No estudo do corpo, Foucault ultrapassa as questões que tratam do comportamento do homem e de suas representações. Procura compreender aquilo que é inerente ao homem - a sexualidade - e que, certamente, constitui um elemento propulsor para a manifestação e conduta de seus sentimentos. Segundo Foucault, a sexualidade engloba um campo amplo de

fenômenos diversos do comportamento, como também as sensações, os instintos, as paixões.

A sexualidade em nossos dias diz respeito "(...) a instauração de um conjunto de regras e de normas, em parte tradicionais e em parte novas(...)" trata-se de ver de que maneira, nas sociedades ocidentais modernas, constitui uma 'experiência' tal, que os indivíduos são levados a reconhecer-se como sujeitos de uma 'sexualidade' que abre para campos de conhecimentos bastante diversos(...)" (Foucault, 1984, p.9-10)

A noção de desejo pressupõe a existência de certos conteúdos inatos ao sujeito desejante e este, ao se reconhecer como tal, procura descobrir a verdade de seu ser. A história do homem, desde a Antiguidade greco-romana, é marcada por sucessivas concepções de desejo e nessa genealogia ele é reconhecido como sujeito de uma sexualidade.

O desejo é sempre da ordem da apresentação, manifestada por imagens. Existe uma tripla e dinâmica relação entre o desejo, o ato e o prazer, ou seja, o desejo provoca o ato que está ligado ao prazer que, por sua vez, suscita o desejo.

O corpo é o lugar onde se manifestam todas as sensações, efêmeras ou duradouras da psiquê: as emoções, as paixões, os desejos, tudo parece se encaminhar para o lado de fora, para um mundo mais palpável, detentor de uma realidade mais visível e, por conseguinte, mais compreensível. É por meio desse corpo físico que o corpo psíquico se manifesta. Mas, é preciso observar que esse corpo tem como parâmetro o corpo do outro, e é nele que estão definidos os modelos vistos como valores sociais, representantes de um real preestabelecido. O corpo do outro é, assim, o corpo-símbolo que possui uma função de espelho. Refletindo-me nesse corpo-símbolo e, me identificando com ele, tenho garantido o meu lugar entre aqueles corpos aceitos pela sociedade.

O corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem. E é por ele que o homem pratica e exterioriza seus atos físicos e psíquicos. Sendo um produto social, existe uma estreita ligação entre o corpo e a sociedade. É no corpo que a sociedade se reflete e se simboliza.

O estudo do corpo requer uma visão multidimensional e plurirreferencial dos pressupostos teóricos. Vários são os campos de experiência que tratam da questão do corpo, quais sejam, o material, o social e o cultural. O corpo é um paradigma de

ações e de práticas. "Os modelos e suas ficções situam-se na fronteira do imaginário e dos estereótipos sócio-culturais: vários discursos não somente falam o corpo, erótico e médico, mas também religioso e político, e a submissão a suas partes faz retornar à consciência a imagem por vezes estranha e familiar, produtora de identidades e de enganos (...)"

Diversificado ao extremo, chamado por modelos contraditórios, o corpo parece ameaçado de ver dispersa sua substância e sua coerência, uma vez que nada de si nos parece acessível sem a mediação dos discursos sociais, imaginários coletivos e sistemas simbólicos." (Reicher, 1983, p.2)¹

No mundo contemporâneo, um mundo onde predomina a imagem e, através dela, são transmitidos os valores sociais, parece tornar-se difícil pensar alguns conceitos, dada a sua complexidade e abstração, sem recorrer a uma representação exemplar. Numa sociedade imediatista como a nossa, como pensar na beleza interior, por exemplo, sem o apelo à beleza física? Como pensar o amor, a paixão, o desejo, a sedução sem a "presença" de um ser-objeto desse amor, dessa paixão, desse desejo, dessa sedução? Não se trata, entretanto, de negar esses valores, mas, sim, da necessidade de personificação dos mesmos.

O corpo é um texto que, impresso à flor da pele ou mesmo gravado na estrutura óssea, revela a grandeza da proliferação do pensamento. É no gesto que o corpo busca a comunicação com um outro corpo. Jean Baudrillard (1992) diz que o corpo é, no conjunto que compõe a parafernália do consumo, o objeto mais belo, mais precioso e mais rico de conotações. A liberação física e sexual do corpo é absorvida pelo mundo capitalista, em nossos dias, como um forte instrumento de persuasão que nos leva à crença de que estamos vivendo num mundo mais feliz, mais livre e mais saudável. Baudrillard nomeia o corpo de mito do prazer, considerando que ele pode mesmo substituir a alma nessa função moral e ideológica.

Em todas as culturas o corpo representa um estatuto regulador e definidor do modo de organização das relações

sociais. Fazendo-se uma retrospectiva, a fim de tentar compreender o corpo e as suas implicações, podemos encontrá-lo na Idade Média, quando era tratado sem subterfúgios, longe ainda do puritanismo do período Iluminista. Tudo lhe era permitido, desde as práticas das necessidades fisiológicas, encaradas como banais e, por

isso mesmo, feitas publicamente, até a satisfação do instinto sexual, mesmo que indisciplinado e promíscuo. O discurso sobre o corpo não obedecia a qualquer censura. Assim, praticar ou verbalizar as reações do corpo não se prendia a ne-

ningum tipo de repressão.

O mundo capitalista que se seguiu e a formação de uma sociedade burguesa privatizaram o corpo, transformando-o em instrumento de produção. A burguesia, então, foi a grande responsável pela criação de um corpo-ferramenta, voltado para a força de trabalho. Esse corpo-músculo, de vida mais longa devido aos esforços físicos, passa a fazer parte de um conjunto de elementos voltados para atender aos interesses da sociedade, calcada numa economia capitalista. Para José Carlos Rodrigues, "(...) quanto mais durar e funcionar, mais produzirá. Viver é capitalizar, para si ou para outrem". (1996, p.18)

Com o capitalismo industrial a partir do século XIX, operado pelo jogo de oferta e de demanda, o corpo começa a ser substituído pela máquina. O racionalismo que era, até então, aplicado às Ciências Naturais, chega às Ciências Humanas. A hierarquização do sistema produtivo vem colocar a figura do administrador como um planejador, organizador e coordenador de operações. Ele passa a exercer um poder de comando e de controle, cabendo, portanto, aos subordinados, a tarefa de executá-las. Um novo tipo de mão-de-obra começa a surgir, com a administração da coisa pública e o consequente surgimento do aparato burocrático: a prestação de serviços. A autonomia manifestada, tanto no nível da produção quanto no nível do consumo, cria a utopia de que a sociedade tecnológica poderá oferecer um mundo de abundância, gerado pela automatização, não necessitando, portanto, do trabalho humano.

As estruturas atuais de produção e de consumo levam o sujeito a uma prática dupla, ligada à representação do próprio corpo: de um lado, tem-se o corpo-capital e, de outro, o corpo-fetice, ou objeto de consumo. A sociedade pós-industrial veio gerar o corpo-consumidor, cuja função é utilizar a produção de bens e de serviços e, com isso, estruturar uma nova estética da aparência: ser e ter vão determinar a eficiência do corpo contemporâneo.

A modernidade exige que se mostrem "as caras" de tudo o que está no mundo. Segundo Gilbert Durand, o mundo imaginal, onde se nota a presença do objeto como signo cultural, bem como de consumo, marca definitivamente a sociedade contemporânea. Orientado sob o signo da liberação psíquica e social, o corpo está sempre presente na publicidade, na moda e na própria cultura de massa. Hoje é impossível pensar a publicidade, em suas várias formas, bem como as várias manifestações humanas, sem apelar para a presença do corpo.

O corpo está programado, então, para ser estetizado dentro de padrões exigidos pela sociedade mediática, na qual a competição passa a ser o ponto de maior interesse. Ele carrega uma enorme bagagem de sonhos e de aspirações que o possibilita a competir com outros corpos. É o corpo-display, ao qual se encontra presa toda uma parafernália de objetos para o consumo: do vestuário aos produtos de higiene, dos medicamentos aos apetrechos destinados ao lazer. O corpo é hoje um suporte mercadológico onde se lê uma série de signos-marcas como "Nacional na sua testa", "Benetton em seu peito", "Nike em seus pés", "Swatch em seu pulso", vitaminas, proteínas, sais minerais e anabolizantes em seus músculos, flúor em seus dentes, hidratantes em sua pele, tinturas, amaciantes e brilhos em seus cabelos, cirurgias corretivas e rejuvenescedoras etc. É essa nova performance do corpo contemporâneo que vai determinar os "estilos e vida" voltados para o consumo, legitimando os seus valores e enaltecendo os seus usos.

Centro das reflexões desde a Antiguidade, o corpo é o eixo principal do comportamento humano, traduzido como objeto de fascinação ou de repulsa. Ele pode tanto seduzir como perturbar e, por isso, é tantas vezes exaltado ou negado. Constante é a sua presença em qualquer circunstância, assim como múltiplas são

as suas representações. Pensar o corpo é saber-se existir na essência humana, é explicitar nossa relação com o mundo.

Nota

¹"Des modèles, ses fictions, se situent à la frontière de l'imaginaire et des stéréotypes socioculturels: plusieurs discours parlent le corps, érotique, médical, mais aussi religieux ou politique, et l'assujettissement à leurs "découpages", retournant à la conscience l'image d'un objet à la fois étrange et familier, producteur d'identités et de leurres... Diversifié à l'extrême, appelé par de modèles contradictoires, le corps semble menacé de voir dispersés sa substance et sa cohérence, puisque rien de lui ne nous paraît accessible sans la médiation des discours sociaux, imaginaires collectifs et systèmes symboliques." (Tradução minha)

Bibliografia

- BAUDRILLARD, Jean. *La société de consommation: ses mythes ses structures*. Paris: Denoël, 1970.
- BROHM, Jean Marie et. al. *Le corps: société, sciences, politiques, imaginaires*. Paris: Belin, 1992. v.l.
- DESCARTES, René. *Discurso sobre o método*. São Paulo: Hemus, 1972.
- DURAND, Gilbert. *L'imagination symbolique*. Paris: PUF, s/d.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945.
- REICHER, Claude. "Présentation". In *Le corps et ses fictions*. Paris: Minuit, 1983.
- RICHI, Marc. *Le corps: essais sur l'intériorité*. Paris: Hatier, 1993.
- RODRIGUES, José Carlos. *O corpo. Esse luminoso objeto de consumo*. In *Veredas*. Rio de Janeiro: CCBB, 1996, n.2, p.18-19.
- SPINOZA, Baruch de. *L'Éthique*. Paris: Seuil, 1988.

* José de Moraes Carvalho é Doutor em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ e Professor da FCS/UERJ.

A sombra de uma estrela - Carla Civelli

Regina Glória Andrade*

RESUMO

Carla Civelli é uma das primeiras cineastas do Brasil. De origem italiana, foi repórter e cinegrafista durante a II Guerra Mundial. Emigrou para o Brasil em 1948, seguindo seu irmão, também cineasta, Mário Civelli. Trabalhou como montadora de filmes e contra-regra. Em 1958, realizou seu único filme, intitulado É um caso de polícia, de humor fino e inteligente. Percebe-se a influência do realismo italiano na produção da autora.

Palavras-chave: Carla Civelli; cinema; mulher.

SUMMARY

Carla Civelli is one of the first film-makers in Brazil. Belonging to a Italian family, she was a news-reporter and camera-operator during the World War II. Coming to Brazil in 1948, following his brother, who was also a film-maker, Mario Civelli, she worked as film-montage and stage-manager. In 1958, she made her single movie entitled É um caso de polícia which was considered a humor-intelligent movie. It is seen the Italian realism style in her production.

Keywords: Carla Civelli; motion-picture; woman

RESUMEN

Carla Civelli es una de las primeras cineastas de Brasil. De origen italiano, fue reportera y cinematografista durante la II Guerra Mundial. Emigró a Brasil en 1948, siguiendo su hermano, también cineasta, Mario Civelli. Trabajó como montadora de películas y asistente de filmación. En 1958, hizo su única película, titulada É um caso de polícia, de humor fino e inteligente. Se advierte el influjo del realismo italiano en la obra de la autora.

Palabras-clave: Carla Civelli; cine; mujer.

“Só raramente um psicanalista sente impellido a pesquisar o tema da estética, mesmo quando por estética se entende não simplesmente a teoria da beleza, mas as teorias do sentir.”

Sigmund Freud

O cinema de mulher tem ocupado o lugar de exceção na cinematografia mundial. As pesquisas associadas aos estudos feministas realizadas nas universidades americanas e européias buscam um enfoque sócio-político para explicar esta atividade rara. Os pesquisadores têm-se voltado para a direção, roteiro e mise en scène de filmes de mulheres, considerando essa produção como possuidora de um imaginário próprio do feminino, com características peculiares de linguagem cinematográfica. Entre esses estudos, são significativos os trabalhos de Françoise Audé, sobre a condição de modelo do cinema de mulher, e os de Laura Mulvey, que interpretam, a partir do referencial da psicanálise, o papel da imagem da mulher.

A pesquisa de filmes de mulheres é um campo privilegiado para a memória do pensamento feminino. Os poucos filmes brasileiros feitos por mulheres revelam questões latentes da sociedade brasileira, que o movimento feminino dos anos 70/80 vai retomar de maneira manifesta.

Este artigo é resultado de uma pesquisa sobre o cinema de mulher no Brasil. Foram investigados filmes de longa metragem feitos por cineastas mulheres entre 1946 e 1974, entre elas Gilda de Abreu, Carla Civelli e Maria Basaglia.

Algumas especificidades ocorrem com este tipo de atividade quando de-

sempenhada por mulheres. Se, por um lado, os filmes apresentam um cinema único, especial e original, por outro, apontam grandes dificuldades de produção, tornando-os raros, com pouco público e distribuição ineficiente.

A primeira cineasta brasileira foi Cleo de Verberena que, em 1930, dirigiu O Mistério do Dominó Negro. Para esse investimento, vendeu jóias e propriedades e produziu apenas este trabalho. Segue Carmen Santos, atriz do filme Limite, de Mário Peixoto. Em 1938, ela começou a fazer o filme Inconfidência Mineira, que só veio às telas em 1948. Mas não resta dúvida de que o trabalho mais importante, nesse período, foi o da cineasta Gilda de Abreu: em 1946, dirige seu primeiro filme, O Ébrio. Este filme, que aborda o tema do alcoolismo associado ao adultério e à religião, surgiu num momento de crescimento do cinema brasileiro.

Sobre Carla Civelli, as referências nos arquivos públicos de cinema do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro são poucas. Seu único filme, É um caso de polícia, realizado em 1959, com roteiro e argumento de Dias Gomes, tem uma cópia na Cinemateca de São Paulo e, recentemente, o MAM recuperou a única cópia existente nos arquivos da cineasta. Este filme reveste-se de importância, pois, somente em 1974, a cinematografia feminina terá outro título: O Nome da Rosa, de Vanja Orico.

A escassez de informações sobre Carla reflete-se na falta de ilustrações. Seu irmão Mário Civelli, em depoimento prestado, relatou que existia somente uma fotografia de Carla, na qual a cineasta aparece com seus familiares. Um baú cheio de documentos e de fotografias, confiado à filha de Carla, desapareceu quando esta se separou do marido. Perdeu-se, assim,

a história de uma família que faz parte da história do cinema de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Uma característica comum das diretoras mulheres européias, e também presente entre as cineastas brasileiras, é o processo de ascensão dentro do cinema: primeiro é necessário tornar-se atriz para depois dirigir um filme. Carla Civelli começou como montadora e continuísta.

A influência italiana no Brasil

Carla Civelli nasceu em 2 de fevereiro de 1920, em Milão, Itália. É irmã de Mário Civelli, nascido em Roma em 1922: ele imigrou para o Brasil, vindo a ter um papel de destaque no cinema em São Paulo. Por volta de 1936, Mário Civelli abandona os estudos e participa de algumas filmagens em Roma, provocando um escândalo para a tradicional família burguesa. Por interferência do avô, recebe permissão para trabalhar em cinema.

Carla, muito unida ao irmão mais moço, aproveitou a autorização do avô e entrou para o cinema também. Formou-se no Sacre-Coeur de Roma, tradicional colégio religioso. Estudou música e harpa, chegando a ser concertista, com cerca de dezoito anos de idade. Assim como o irmão, sempre foi irrequieta, indócil, buscando uma vida autônoma e independente da família.

Conforme depoimento do irmão de Carla, o avô, um patriarca italiano do princípio do século, autorizou os netos a fazerem um "vôo" para a vanguarda mundial. Um fato que pesou nessa decisão foi a ida dos irmãos Civelli para trabalhar com o famoso Mario Serandei, conhecido pelo apelido de "Padre", por andar sempre de terno preto. Enquanto Mário trabalhava em filmagens, cuidando da fotografia, inclusive em filmes de Visconti, Carla atuava nos estúdios como montadora, em filmes dessa significativa fase do cinema italiano.

Às vésperas da guerra, a Itália se dilacerava em meio os movimentos fascistas. O pai de Carla e Mário, General Civelli, fazia parte do grupo de conservadores que apoiavam o Partido Nacional Fascista, e chegou a ser um dos dez nomes que

integraram o Grande Conselho de Milão. Porém, quando se evidenciou o papel de guarda pretoriana das Forças Armadas e se aboliu a liberdade de imprensa, o General Civelli, revoltado, demitiu-se do Conselho e, em exílio voluntário, veio a falecer três anos depois.

Nesse conturbado período italiano, os irmãos Civelli atuaram junto às tropas aliadas na 5ª Armada Americana. Ingressaram no Psychology-Work Departement, no setor de filmagens de eventos da guerra. O diretor da seção era o cineasta Marcello Pagliero, ator principal de Roma Cidade Aberta, famoso por sua participação não só neste, mas em vários outros filmes italianos de fins da década de trinta. Mário foi assistente de produção e Carla, assistente de montagem e continuísta.

Carla e Mário envolveram-se nos horrores da guerra. Percorreram campos de batalha e hospitais, com tarefa que se resumiu a de meros correspondentes de guerra do que propriamente de cineastas. Filmaram cadáveres empilhados, verdadeiros depósitos de horrores. Mário relata que eles ficaram horas a fio esperando que ratos comessem cadáveres para fazerem as filmagens documentais da guerra. Os lugares eram fétidos, escuros, sem iluminação natural, de difícil acesso. Terminada a guerra, Carla continuou em Roma, com Marcello Pagliero e Mário Serandei - com quem iniciou a arte da montagem -, realizando rotinas pouco motivadoras. Nessa ocasião, Mário Civelli foi convidado para ser assistente de direção de Dino de Laurentis, em filme que seria produzido no Brasil. Aceitou o convite e se mudou para São Paulo por volta de 1946.

Os irmãos continuaram se correspondendo. Numa dessas cartas, Carla perguntou a Mário porque não a convidava para morar no Brasil. Mário ficou feliz com o desejo da irmã e, em 1947, Carla chegou em São Paulo.

Apesar de Carla ter trabalhado como montadora de filmes italianos durante a década de 1930, consulta feita à Cinemateca de Roma mostrou que seu nome não constava nos registros.

Vivências no Brasil

Por ocasião da chegada de Carla ao Brasil, Mário havia assumido a direção das filmagens de Dino de Laurentis e aproveitou a oportunidade para contratar a irmã. Quando foi para o interior de São Paulo, deixou para ela a responsabilidade pelo trabalho.

Na mesma época, veio para São Paulo a companhia Piccolo Teatro di Milano, dirigida por Ruggero Jacobbi. Carla e Ruggero se apaixonaram e se casaram um ano depois.

Carla era uma mulher prática e resolvia todos os assuntos de Ruggero. Ele, porém, estava sempre ligado a outras mulheres. Este era um ponto de conflito constante entre os dois. Para não fugir à regra dos pioneiros, ele não rejeitava trabalho. Sempre dedicado ao teatro, emprestou o seu know-how ao cinema. Chegou a realizar alguns filmes para a Vera Cruz com a ajuda de Carla. Quando se separou de Carla, mudou-se para Porto Alegre para ser professor de teatro e depois retornou à Itália.

A característica principal de Carla Civelli era a discrição. Viveu em São Paulo no anonimato. A partir da relação com Ruggero, passou a atuar em teatro: fazia roteiros, escrevia peças, controlava a direção; era uma espécie de assistente de teatro. No início dos anos cinquenta, foi assistente de marcação com as atrizes de teatro Cacilda Becker e Dercy Gonçalves. Também preparou adaptações, iluminações e cenários para televisão.

Da experiência com a televisão, Carla recebeu proposta de morar no Rio de Janeiro, onde conheceu seu segundo marido, Giuseppe Baldaconi. Com o apoio dele, resolveu fazer seu primeiro e único filme: É um caso de polícia. Baldaconi foi responsável pela produção e montagem do filme. Para escrever o roteiro, Carla convidou Dias Gomes.

Nessa ocasião, Carla era técnica de dublagens. Foi nesse período, também, que consolidou a relação com Baldaconi. Passaram a morar juntos, mas não se casaram.

Carla adaptou-se bem ao Brasil, pois, além de não voltar mais para a Itália, falava português e não gostava de conversar em italiano como Mário. No final de 1979, ela foi hospitalizada no Rio de Janeiro em estado grave, com leucemia, vindo a falecer.

O filme de Carla Civelli

É um caso de polícia foi o único filme dirigido por Carla Civelli. Este fato

é comum no cinema de mulheres. Em pesquisa realizada na Europa, em nível de pós-doutorado, investiguei a história do cinema de mulher e verifiquei que inúmeras mulheres fizeram apenas um filme durante toda a vida. (Andrade, 1992) São poucas as referências ao filme de Carla Civelli. Em *As Musas da Matinê*, Elice Munerato e Maria Helena Dercy de Oliveira fazem referência ao filme de Carla Civelli, que tinha a sinopse que se segue.

“Belinha (Glauce Rocha) é uma jovem aficionada por crimes. Durante um almoço num restaurante da Zona Sul carioca tem sua atenção despertada pela conversa de dois desconhecidos. Ambos discutem sobre a melhor maneira de matar uma mulher, de nome Suzana. Com o intuito de segui-los, Belinha inventa vários pretextos para livrar-se da presença do noivo Godofredo (Sebastião Vasconcelos). Quando os dois desconhecidos saem do restaurante, ela os segue no carro de Godofredo para descobrir aonde vão. De volta à casa, convence o noivo a fingir que é um dos homens que havia seguido para, por telefone, demover o outro da idéia de matar Suzana. Godofredo acredita finalmente na história de Belinha mas tenta dissuadi-la da idéia de impedir o crime. Mas, Belinha, por conta própria, resolve visitar um dos desconhecidos. Ao chegar ela é confundida com outra moça. Quando esta outra moça chega, Belinha descobre que seu nome é Suzana e relata o plano que visa assassiná-la. Godofredo sai atrás da noiva, e Vilma (Mara Di Carlo), irmã de Belinha, preocupada com os acontecimentos, chama a polícia. Esta invade a casa e leva todos para a delegacia, onde se esclarece o episódio. Luiz, além de ser um grande escritor, estivera apenas discutindo com um amigo um capítulo de sua novela de rádio.” (Munerato & Dercy de Oliveira, 1982, p.25)

Memória feminina

O filme faz uma apologia do imaginário feminino, já que, além de a personagem principal ser uma mulher, há uma exaltação de traços próprios da personalidade feminina, como a curiosidade, a investigação, a fantasia e a imaginação, no sentido subjetivo do pensamento. Não há registro, em artigos da imprensa da época, desse filme de Carla e só recentemente o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro recuperou a única cópia existente nos arquivos da cinemateca. A trama de É um caso de polícia é desenvolvida com

cenar cômicas, outras insólitas, outras apresentam lugares comuns. Ao redor da personagem principal, articulam-se as cenas. Perseguições, pessoas presas e policiais em busca de solução de um crime imaginário.

Durante muito tempo o cinema insistiu em reproduzir cenas fixas. A cineasta que precede Carla Civelli, Gil da Abreu, apesar de todo o sucesso de *O Ébrio*, optou por esse modelo de cenas fixas, quase fotográficas, tal é a ausência de movimento de câmera. Essa forma de filmar foi inspirada nos filmes pioneiros que, já nas décadas de 1940 e 1950, não faziam mais sucesso em Hollywood. Com o avanço da tecnologia e da imaginação dos cineastas, a imagem cinematográfica adquiriu um movimento próximo da realidade. As câmeras adquiriram uma condição quase biológica, identificada ao olho humano, que capta imagens superpostas e ágeis ao mesmo tempo. Além desse movimento natural, a câmera ousou ir além das possibilidades do olhar, inovando a transparência e até mesmo a simultaneidade. Um fato importante nesse desenvolvimento foi a construção de personagens. Ganhando forma e conteúdo, proliferaram a expressão subjetiva, o comportamento emocional e a problemática psicológica. Este fato aproximou os personagens do público, tornando-os semelhantes às pessoas do mundo cotidiano.

Assim, a imagem evoluiu da condição puramente intencional para alcançar um valor próprio, pelo perfil psicológico de seus personagens. A verdade cinematográfica passa a oferecer, então, a condição de ficção palpável através da imaginação e da identificação. Sua condição abstrata, absoluta e tirânica é modificada e elaborada. Esse ponto de deslocamento abre espaço para conceitos da psicanálise, tais como o imaginário, o sonho; ou procedimentos técnicos, como a interpretação, que passam a integrar o estudo do cinema.

Nos estudos do inconsciente e na natureza da subjetividade do homem está o reforço mais palpável para as fundamentações teóricas sobre a arte. Provindendo do trabalho clínico

observado por intermédio do relato verbal dos pacientes, o inconsciente é descrito por Freud como um sistema em que “as palavras se encontram num complicado processo associativo no qual se reúnem elementos de origem visual, acústica e cenestésica”. (Freud,

[1915], p.243) Dessa forma, faz parte do inconsciente uma sucessão de inscrições e signos que se formam em dois sentidos: o latente e o manifesto. Correspondem aos conteúdos latentes os conflitos defensivos, idéias recalcadas, pulsões e desejos. Este ma-

terial está sob a garantia de forças que atuam sobre ele. Ao retorno deste material contido pela repressão, Freud deu o nome de conteúdo manifesto.

Os atos do cotidiano, portanto, são todos provenientes desse jogo de liberações e de equilíbrio dos recalques. Entre todos os atos psíquicos, aqueles considerados como artísticos são os que mais inquietam os psicanalistas, desde Freud. Nas bases da constituição do sujeito estão os elementos de origem visual. O olhar é considerado, nos estudos psicanalíticos, sobretudo pelo teórico francês Jacques Lacan, em sua função escópica, dando origem a uma das quatro pulsões do inconsciente. Todas as pulsões estão referenciadas ao campo do Outro, conceito inovador que fundamenta as relações familiares (vivência edípica) estruturantes do sujeito, bem como articula a diferença sexual, o gozo, e propicia a dialética intersubjetiva, na qual o contexto sócio-cultural é valorizado, favorecendo a extensão dos conceitos psicanalíticos.

O filme de Carla Civelli tenta se aproximar de cenas da realidade. A narrativa provém de dados imaginários que devem ser comprovados no decorrer da estória. O que fica claro no filme é o rompimento de ilusão. A objetividade da câmera interfere sobre os fatos imaginários e modifica a realidade. Por vezes, tem-se a impressão de que a diretora tinha como meta principal a captação de imagens reais. Mas, essa aproximação exagerada da realidade também a transfigura, afasta e provoca imagens distorcidas. A consequência é que o filme não consegue

Por vezes, tem-se a impressão de que a diretora tinha como meta principal a captação de imagens reais. Mas, essa aproximação exagerada da realidade também transfigura, afasta e provoca imagens distorcidas.

se aproximar do documentário devido aos elementos imaginários jogados na trama e ao próprio movimento que o cinema oferece.

É essa impossibilidade de objetividade da câmera na apreensão da realidade que a simulação dos fatos apresenta. Essa condição favorece a criação de um mundo fictício, um verdadeiro simulacro da realidade. Nesse sentido, Baudrillard (1981) argumenta que há uma impossibilidade de se encontrar o absoluto porque a cena da ilusão e a cena da realidade se confundem. Ao criticar a sociedade de nosso tempo, o autor detecta um comportamento histérico em busca da produção e da reprodução da realidade. Assim, em toda parte, o hiperrealismo da simulação se traduz pela alucinante semelhança com o próprio real, o que anula o charme e a energia das representações.

Porém, o que oferece um caráter único e sincrônico ao filme é a capacidade da diretora de reproduzir imagens impressas em sua subjetividade. A reprodução no filme tem valor de transcrição, operada pela câmera a partir da transmissão das cadeias significantes do artista e suas condições nas cadeias do real, do simbólico e do imaginário.

Neo-realismo e existencialismo

Pode-se dizer que a história de É um caso de polícia gira em torno de uma personagem. Sua atuação é tão mobilizante que o espectador, ao sair do filme, grava o conflito e o drama de uma mulher que quer evitar um assassinato. Por outro lado, cenas hilárias provocam uma sensação de bem estar, de humor e de leveza. Por causa desses traços, pode-se dizer que o filme é inteligente.

No caso do cinema, a passividade especular e a sugestibilidade onírica facilitam a simbiose entre o espectador e as personagens do filme. A partir de enigmas, somos seduzidos ou rejeitados as personagens em busca de respostas às perguntas que surgem no decorrer da trama. São colocadas questões como quem sou eu, o que me propõem, de que forma me seduzem esses personagens. Quando lemos um livro ou vemos um filme, há um processo imperceptível de captura do leitor e do espectador, respectivamente. Mendonça argumenta que "o leitor se identificará imaginariamente com a estória narrada, não se dando conta de que é um veículo de apropriação ima-

ginária da transmissão, já que só por isso se suportará intérprete". (1985, p.144). Por esse processo de identificação, tem-se a ilusão de acesso ao imaginário do autor onde se localizam os símbolos.

Nas pesquisas sobre a narrativa literária de Barthes, Greimas e Todorov, fica evidente a referência à ação e ao desejo dos personagens como um fio condutor do texto. Na ficção literária, a personagem é construída por símbolos, por signos lingüísticos e, sobretudo, por palavras, nunca por imagens, que são a condição do cinema. A apreensão das personagens

O efeito do cinema não é apenas identificatório, mas é também provocador de uma certa alienação, a partir da qual o sujeito, isolado de si mesmo, é capturado pela imagem. Este fenômeno provoca uma sutura, uma pseudo-

da literatura e o ritmo de leitura são dados pelo leitor, ao passo que, no cinema, o movimento, as cores e a música oferecem cenários provocantes e fortes aos processos de identificação.

Ultimamente, com a invasão do videocassete nos lares, essa observação ganha uma relatividade no que se refere ao tempo do próprio espectador. Dentro de sua casa pode-se dimensionar o ritmo desejado para a apreensão de um filme. Sem maiores investigações, ousa dizer que se duplica o processo de identificação com as personagens de um filme. Manejado ao nosso gosto, com possibilidade de paradas, de retrocesso e de remanejamentos, o filme passa a ser um produto fácil de ser consumido. Não fosse assim, não se multiplicariam os investimentos em videocassetes nos últimos anos.

O efeito do cinema não é apenas identificatório, mas é também provocador de uma certa alienação, a partir da qual o sujeito, isolado de si mesmo, é capturado pela imagem. Este fenômeno provoca uma sutura, uma pseudo-identificação, incidindo no olhar uma dialética entre a precipitação e o instante de ver. Nesse instante, entre uma ação e outra, ocorre o fascínio. Essa paralisação artificial, ao suspender o gesto, tem uma função anti-vida, lugar da morte, que é recuperada pela separação que a imagem provoca.

Nesse espaço, a personagem cinematográfica vive. Esse fascínio reproduz a vida, em cuja sensação de irrealidade e de morte o cinema se funda. Impressa na fita de celulóide estão as paixões. Essas sensações se refletem no fato de que, no cinema, a personagem é encarnada na pessoa do ator. Seu registro é feito pelas imagens que captam a voz, os gestos, as expressões e o corpo do ator, daí as restrições às dublagens. Seu papel - aquilo que ele representa - pode ser determinado pelo diretor, mas sua pessoa, o que passa para a tela, a expressão de seu carisma, já está predeterminada. Um fator decisivo nesse encontro é que a personagem expressa pelo ator revela um artista, um outro com espaço próprio, o que explica a preferência de alguns diretores pela exclusividade de certos atores. A personagem expressa pelo ator é captada pela câmera, onde as interferências das experiências de ambos vão favorecer um processo de internalização das imagens pessoais do ator. Todo esse movimento se encontra sob as condições do tempo em que a personagem é criada e do tempo em que é filmada.

Pode-se dizer que a inquietação de Belinha, personagem de É um caso de polícia, frente às injunções do mundo moderno, é ingênua. Dificilmente, hoje, alguém concentraria sua atenção sobre a suspeita de um assassinato, que escutasse em uma conversa de bar. Ao contrário: as complicações com a polícia, a perda de tempo nesse mundo agitado desencorajariam qualquer ação neste sentido. O objetivo da trama é levar o espectador a ter maior carga de tensão possível sem, no entanto, atingir o clímax, como no filme Janela Indiscreta de Hitchcock.

Também é bem provável que a experiência teatral de Carla no Brasil no início da década de 1950 tenha determinado uma linguagem menos romântica e mais existencialista. Seguramente, as influências de época, o desejo de se diferenciar das chanchadas igualmente contribuíram para a criação de uma personagem mais prática do que sonhadora, mais realista do que romântica. A personalidade de Carla Civelli, prática, objetiva e pouco sonhadora, atuando como uma projeção, foi decisiva para a construção da personagem Belinha.

O movimento neo-realista iniciou-se em 1945 na Itália, provindo da literatura. Enquanto o ideal do realismo era o de capturar os fenômenos da experiência o mais objetivamente possível, o neo-rea-

LOGOS

lismo apostava na vivência. Em ambos encontram-se várias tendências, tais como, a crença no senso comum (realismo ingênuo) e a captação da realidade como uma máquina fotográfica. Estas tendências se difundiram no movimento do cinema. Os neo-realistas expressavam um constante desejo de participar da realidade, mesmo que fosse apenas retratando-a. Documentos, reportagens e testemunhos autobiográficos fidedignos contavam a vida de um povo, tentando captar sua maneira de pensar e de agir.

Porém, a tendência mais marcante dessa travessia entre os anos 40 e 50 foi, sem dúvida, o existencialismo. Representada pelo filósofo francês Jean-Paul Sartre, essa corrente, de origem no pensamento alemão, vai ressurgir com todo o seu vigor após a 2ª Guerra Mundial, influenciando na arte e no cinema. Segundo Sartre, a condição humana não dependeria da natureza, mas sim da situação histórica. O homem seria condenado a decidir os rumos de sua vida. A existência de um homem ganharia sentido na medida em que ele levasse em conta os outros homens e agisse para a construção de um mundo melhor.

Paralelamente, o existencialismo procurava desvendar o mundo interior do ser humano, a angústia, a solidão, o sentimento de revolta. As relações formais e institucionais, como o casamento ou o trabalho fixo e garantido, eram um desafio para o pensamento do momento, representado sobretudo por intelectuais e artistas.

Nas décadas de 1940 e de 1950 havia a idéia prevalecente de que a realização pessoal da mulher estava condicionada ao sucesso no casamento, à perfeição na maternidade e sobretudo ao atrelamento da mulher ao projeto do homem. Preconceitos contra a sexualidade fora do casamento eram reforçados pelo apego à virgindade. Os métodos contraceptivos clássicos não facilitavam uma vida sexual livre.

Esse ideário vigente apenas favorecia a submissão das mulheres e o poder soberano dos homens. Sem que houvesse maiores reivindicações, as mulheres conviviam passivamente com todas essas limitações, fortalecendo as posições machistas de seus companheiros. O que surpreende no filme de Carla Civelli é que, apesar de ser uma mulher dessa época, influenciada por todas as opressões, a personagem Belinha é capaz de ver atendidos os seus desejos. Pode ser que a questão levantada por ela, tal como um provável crime, provoque

uma situação social tão mobilizante que os homens se sintam envolvidos.

Foi por volta de 1943 que Carla viveu as primeiras experiências de cinema. A maioria delas estava voltada para a retratação da realidade nua e crua. O realismo seguramente foi uma influência marcante, quando passava horas a fio esperando uma boa cena, aquelas que mais chocariam o mundo, mostrando os horrores da guerra. Pode-se dizer que foram esses comportamentos e exigências do cinema documentário que favoreceram a linguagem neo-realista que se observa no trabalho da cineasta.

Muito significativa também é a personagem feminina secundária, Vilma (Maria Di Carlo). Representando o papel da irmã de Belinha, ela trabalha a semana inteira e, por isso, aparece sempre dormindo. Nada é dito ou mesmo induzido sobre o trabalho de Vilma. Sem nenhum charme, aparece na

intimidade de robe ou de pijama, cabelos presos e sem se envolver com o problema da irmã. No final do filme, quando todos estão na delegacia para esclarecer os malentendidos, Vilma comparece.

Carla Civelli tenta uma personagem com características atuais. É uma mulher esperta, curiosa, independente, tanto que procura sozinha resolver o enigma que a intrigou. Mas, não desenvolve em nenhum momento uma personagem sedutora. Seu noivo está preocupado em dissuadi-la do papel de detetive. Para se contrapor a ela, cria Suzana (Gloria Ladari), uma secretária viúva extremamente tímida e medrosa.

No cinema de Gilda de Abreu, o trabalho para as mulheres funcionava como um período em que suas vidas não estavam protegidas por um homem. Outro tipo muito comum de posição feminina durante



essas décadas era a situação das viúvas. Preenchendo o imaginário masculino de fantasias de desproteção e de desamparo, a viúva representava o papel da mulher mais dependente. Um dia haviam tido o amparo de um marido que as deixou em consequência da morte e não por causa de problemas emocionais das próprias mulheres, uma fantasia comum dos homens de décadas passadas acerca das mulheres separadas, abandonadas ou divorciadas.

Quanto aos homens, no filme de Carla Civelli, tem-se Godofredo (Sebastião Vasconcelos), noivo de Belinha, que é solidário aos problemas enfrentados por ela. Os outros são personagens secundários, que conduzem as situações com tranquilidade. Na verdade, seus papéis são comuns e com pouco destaque.

Pode-se dizer que *É um caso de polícia* é um filme simples, mas concretiza o desejo de uma mulher de fazer um filme, apresentar uma estória, tramar um conto ou simplesmente lidar com a imagem, uma vez que Carla dedicou sua vida a essa tarefa. É significativo o fato de ter criado uma situação policial, de mistério e de defesa de uma mulher que imaginariamente seria assassinada por dois homens.

Se a linguagem feminina é provocada pela sedução, condição essencial da escrita da mulher, o trabalho de Carla Civelli comprova esta hipótese, com a ressalva sobre a sexualidade e sensualidade geralmente elaboradas na forma de constantes demandas. Na obra de Carla, a pregnância narcísica está ausente.

Contudo, se há mistérios no filme, desvendados no próprio decorrer da história, na vida da diretora esses mistérios permanecem. A inexistência de documentação sobre sua obra e a ausência de fotografias denunciam um aspecto constante na obra de mulheres – a discrição, o anonimato, o esquecimento. Os fragmentos reconstituídos pela pesquisa esgotam-se no baú desaparecido, na única entrevista concedida por seu irmão Mario Civelli e no filme realizado.

Bibliografia

- ANDRADE, Regina. *A cena iluminada (psicanálise e cinema)*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação/UFRJ, 1988.
- _____. *O cinema de mulher na Europa (1895-1970)*. Trabalho de Pós-Doutorado. Paris: CNPq, 1992-1993.
- AUDE, Françoise. *Cine-modèles cinéma d'elles*. Lausanne: L'Age d'homme, 1981.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacres et simulations*. Paris: Galilé, 1981.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: proposta para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- CHAIDERMAN, Miriam. *Narrativa e imagem: movimento do desejo*. *Percurso - Revista de Psicanálise*, n.1. São Paulo: 1988.
- FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1974, 23v.
- _____. *Escritores criativos de devaneios*. *Op.cit.*, v.9.
- _____. *A sexualidade feminina*. *Op.cit.*, v.21.
- GALVÃO, Maria Rita & BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema: repercussões em caixa de eco ideológica*. São Paulo: Brasiliense/Embrafilme, 1983.
- MENDONÇA, Antonio Sergio Lima. *Os impasses conceituais existentes a propósito da categoria e da ação na indústria cultural*. Rio de Janeiro: 1987. (Inédito)
- METZ, Christian et.al. *Psicanálise e cinema*. São Paulo: Global, 1980.
- MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Moian, 1970.
- MUNERATO, Elice & OLIVEIRA, Maria Helena Darcy. *As musas da matinê*. Rio de Janeiro: Rio Arte, 1982.
- RAMOS, Fernão. (Org.) *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987.
- VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1959.

* Regina Andrade é Psicanalista, Doutora em Comunicação pela ECO/UFRJ e Professora do Mestrado de Psicologia da UERJ.

Alforria: pretos e pardos - A caminho da liberdade no Rio colonial¹

Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros*
Nireu Oliveira Cavalcanti*

RESUMO

Pesquisa realizada em documentação de origem cartorial, administrativa e eclesiástica, do final do século XVIII, permite classificar novas formas de a população escrava alcançar sua Carta de Liberdade. A historiografia brasileira sobre o tema considera apenas duas maneiras de o escravo alcançar sua liberdade: a fuga para os quilombos e os processos legais de alforria. O estudo determina três conjuntos distintos de formas de alforria.

Palavras-chave: escravidão; alforria; quilombos.

SUMMARY

Research made on the clergy and administrative grounds based on legal records in the end of the XVII century, allows to classify new forms of slave population to reach the Letter of Freedom. The Brazilian history on the theme considers only two ways of the slave to achieve freedom: the runaway to the "quilombos" and the legal suits of freedom. The study characterizes three distinctive ways of freedom.

Keywords: slavery; freedom; quilombos.

RESUMEN

Investigación hecha en documentación de origen notarial, administrativo y eclesiástico, de fines del siglo XVIII, permite clasificar nuevas formas de la población esclava lograr su Carta de Libertad. La historiografía brasileña sobre el tema sólo considera dos modos del esclavo lograr su libertad: la fuga para los quilombos, sitios donde se refugiaban los esclavos, y los procesos legales de ahorramiento. El estudio determina tres conjuntos distintos de formas de ahorramiento.

Palabras-llave: esclavitud; ahorramiento; quilombos.

O comércio de escravos africanos iniciado pelos portugueses quando chegaram às costas da Guiné, em meados do século XV, fazia-se intenso na capitania do Rio de Janeiro no final do século XVIII. Segundo Manolo Florentino, no período de 1790 a 1800 desembarcaram no porto do Rio de Janeiro 108.598 escravos africanos, o que daria, nesse espaço de tempo, a média anual de 9.873 indivíduos. (1993, p.59)

Estatística datada de 1796 registrava que na capitania do Rio de Janeiro vivia uma população de 182.757 pessoas, sendo 45% de escravos, 10,48% de pardos libertos, 4,61% de pretos libertos e o restante, minoria de 39,91% de brancos. (AHU, 1796)

Sobre esse grupo de 25.747 de pardos e pretos libertos é que voltamos nossas atenções neste trabalho. Buscaremos detectar as formas e meios que usaram para conquistar a sonhada alforria e Carta de Liberdade, passaporte fundamental para trânsito no mundo dos brancos e inserção na sociedade ocidental - cristã do Reino português.

A tradicional historiografia brasileira sobre o tema vulgarizou o conhecimento de apenas duas maneiras de um escravo escapar à fatalidade de seu destino: pela fuga para os quilombos ou pela alforria magnanimamente concedida pelos senhores.

Pesquisas que desenvolvemos sobre a história do Rio de Janeiro, principalmente no tocante à memória das populações negras, levam-nos a outro tipo de classificação das alternativas de libertação utilizadas pelos escravos: forma ilegal - quilombos e formas legais diferentes dos processos de alforria.

A análise de variada documentação

de origem cartorial, administrativa e eclesiástica permite classificar as formas legais utilizadas pela população escrava para alcançar sua Carta de Liberdade em três conjuntos distintos. O primeiro compreende as alforrias pagas e concluídas no registro da escritura; o segundo agrupa as alforrias condicionadas para serem efetivadas definitivamente e, por fim, as gratuitas.

Em cada um desses conjuntos encontramos, internamente, diferenciados procedimentos contratuais na celebração do ato de alforria. Por exemplo, há casos de o escravo comprar sua alforria em dinheiro "contado", em mercadorias, em serviço, pagando com animais, ou até mesmo com outro escravo. (AN, 1795a, 1795b, 1794)

Nas alforrias condicionadas, o mais comum era a vinculação da liberdade a que o escravo servisse a contento ao seu senhor ou senhores, ou a alguém por eles indicado, por um tempo determinado ou enquanto os mesmos fossem vivos. No caso de a alforria estar vinculada ao casamento da escrava (não encontramos citação referindo-se ao casamento de escravo), a precondição era a de que o noivo ou a cerimônia do ato fosse do "agrado" do senhor. Eram condições leoninas contra o escravo, uma vez que ele ficava inteiramente dependente do humor e do julgamento do seu senhor, árbitro onipotente, considerar-se ou não bem atendido. No caso do casamento, a futura perspectiva de liberdade era ainda mais frágil e angustiante para a escrava, pois dependia de uma terceira pessoa, o noivo, estranha à relação senhor-escrava.

O processo de alforria começava por um documento em que o senhor do escravo registrava que de "livre vontade" concordava em dar a liberdade ao

LOGOS

referido escravo. Poderia ser por documento particular, o chamado “papel de mão”, ou, o mais comum, por escritura lavrada num Cartório de Notas. Essa escritura está dividida em quatro partes: na primeira, é identificado o senhorio, o nome do escravo, a cor da pele e a sua nacionalidade. Se nascera de escrava do senhorio, é anotado o nome da mesma e sua nacionalidade, complementando-se as informações pessoais com os dados: se fora adquirido por compra, herança ou nascido de uma outra escrava do plantel do senhor. Em seguida, vem a parte em que é descrita a relação senhor-escravo segundo a versão do senhorio. Em terceiro lugar, descreve-se o modo como se dará a alforria. Por fim, é concluída a Escritura com o pedido ao rei de sua aprovação e conseqüentemente de que este passasse a “Carta de Alforria e Liberdade”, reconhecendo legalmente o ex-escravo como se nascido fosse de “ventre livre”.

Analisamos, para este trabalho, 150 escrituras de alforria, nos Cartórios do Primeiro, Segundo e Quarto Ofícios de Notas, da cidade do Rio de Janeiro.² O quadro abaixo revela características das alforrias pouco divulgadas: primeiro, que as mulheres se libertavam em número duas vezes maior do que os homens; segundo, que os escravos alforriados nascidos no Brasil também eram maioria em relação aos “escravos novos” vindos diretamente da África; terceiro, que as

crianças representavam apenas 17,33% dos alforriados e, por último, que a alforria gratuita e imediata só ocorreu em apenas 29,33% dos casos estudados.

Quais as causas desses desequilíbrios? Era previsível que os três últimos casos ocorressem dessa forma, mas o intrigante é terem apresentado essas proporções. No caso dos escravos aqui nascidos, as condições para se alforriarem eram melhores do que para os “novos”, porque conheciam as regras da sociedade, tiveram mais oportunidades de estabelecer relações de amizade, familiar e de compadrio, além do que muitos adquiriram, por interesse dos seus senhores, uma

profissão, o que lhes facilitava a inserção no mercado de trabalho e conseqüentemente a acumulação de parte do que ganhavam para comprarem suas alforrias. Já as crianças se alforriaram em proporção muito mais baixa, desmistificando o discurso de que a ternura de uma criança nascida na senzala e sob a guarda de um senhor o comovia suficientemente para que ele a desvinculasse da condição escrava dos pais.

Se o coração do senhor se alegrava com o nascimento de uma criança era para comemorar o aumento de seu patrimônio, por ter ficado mais rico.

Resumo

<i>Total de alforrias - 150</i>		
Homens	47	31,33%
Mulheres	103	68,67%
Adultos	124	82,67%
Crianças	26	17,33%
Pretos novos	53	35,33%
Nascidos no Brasil	97	64,67%

<i>Faixa etária</i>	<i>Pretos novos</i>	<i>Crioulo</i>	<i>Miscigenados</i>			<i>Total</i>	<i>Alforria</i>		
			pardo	mulato	cabra		gratuita	onerosa	condicional
Total	53	42	37	15	3	150	44	76	30
%	35,34	28,00	24,6	10,00	2,00	100	29,33	50,67	20,00
Adulto	H: 22	6	11	1	1	41	9	21	11
	M: 31	31	20	1	-	83	24	47	12
Criança até 15 anos	H: -	1	1	3	1	6	2	2	2
	M: -	4	5	10	1	20	9	6	5

Fonte: Arquivo Nacional do Rio de Janeiro

Quanto à alforria totalmente gratuita, apesar de nas escrituras os senhores declararem que amavam seus escravos, que eram crias da casa, que os serviam com fidelidade e préstimo, apenas uma minoria de senhores libertou-os sem ônus.

No caso das mulheres alforriadas, em maior proporção do que os homens, as explicações plausíveis dependem do aprofundamento das pesquisas que estamos realizando e não foram concluídas. Esse cuidado se faz necessário para não se cair na versão fácil de que a alforria da mulher escrava era conquistada, principalmente, pela via do sexo ofertado aos prazeres carnavais dos seus senhores ou de outros homens.

Todos esses alforriados, homens ou mulheres, crianças ou adultos, foram pessoas que optaram pela conquista de sua liberdade, não pela via do Quilombo (Gomes, 1995), mas seguindo as regras estabelecidas pela sociedade escravista. Eram regras adversas aos escravos, exigindo-lhes esforços sobre-humanos de trabalho, de fidelidade e dedicação aos seus senhores, na construção de mecanismos propiciadores da sonhada liberdade.

Pela estatística da capitania do Rio de Janeiro em 1796, os alforriados correspondiam a 30,63% da população escrava. Não era pouco, se atentarmos para as condições desfavoráveis que enfrentavam os escravos para se alforriarem.

O processo de alforrias condicionadas, por outro lado, evidencia a forte ambigüidade do sistema social. Situar juridicamente um elemento na categoria escravo proporcionava-lhe, por meio de um documento oficial firmado em cartório, o trânsito de homem economicamente livre para alugar sua força de trabalho, auferindo ganhos que lhe possibilitassem comprar o estatuto jurídico da alforria, às vezes de forma parcelada.

Eduardo França Paiva desenvolve a esse respeito a categoria coartação, "um tipo de manumissão paga parceladamente pelo escravo e ou por terceiros, no qual o coartado afastava-se, geralmente, do domínio direto do senhor, conseguindo deste último autorização por escrito - Carta de Corte - para trabalhar em outras regiões e para obter pecúlio. Às vezes, a coartação era acertada verbalmente e dispensava o acordo por escrito". (Paiva, 1995, p.21-22)

Quatro vidas descritas por forros

Escolhemos como exemplos quatro

testamentos de forros: duas mulheres solteiras e dois homens casados. A escolha orientou-se pela diversidade de histórias de suas vidas, narradas em fragmentos ricos de informações sobre os bens acumulados, o cotidiano das famílias e sobretudo as relações sócio-culturais de pessoas que viveram na cidade do Rio de Janeiro setecentista e oitocentista.

Maria da Conceição era parda, solteira e donzela, nascida e batizada na freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Iguassú, recôncavo da cidade do Rio. Nessa cidade ela veio morar na rua de São Pedro. Era filha legítima de Pedro de Souza Ramos e de Ignácia de Assunção, ambos falecidos quando Maria da Conceição fez seu testamento.

A donzela Maria não declarou grande patrimônio. Além de roupas e trastes de casa, possuía as benfeitorias de um sítio situado em terras arrendadas à Irmandade de São Domingos dos Homens Pretos e dois escravos: Vitória Maria da Conceição e seu filho Joaquim. Vitória Maria foi libertada e nomeada como testamenteira. Disse Maria que a alforriou "pelos bons serviços que sempre me prestou acompanhando-me, tratando e alimentando nas minhas continuadas enfermidades". Se a alforria de Vitória foi plena e gratuita, o mesmo não se deu com seu filho Joaquim, pois a sua alforria foi condicionada a servir o amigo de Maria da Conceição, nomeado o segundo testamenteiro, enquanto esse vivo fosse. Essas duas mulheres, apesar da relação desigual entre senhora-escrava, construíram uma amizade profunda amalgamadora da liberdade da escrava condicionada à morte da amiga, sua senhora. (ACM, 1803)

A segunda mulher por nós apresentada também era solteira, porém não guardou castidade. Era a mãe solteira Eugênia Ribeira, cabra nascida em Parati, filha também de mãe solteira, por nome Bonifácia Maria de Jesus.

Cinco dias antes de falecer, Eugênia fez seu testamento, sendo poucos os bens declarados. Para o filho Francisco José dos Passos deixou os móveis da casa e as poucas roupas. À única escrava que possuía, de nome Izabel, nação rebola, deixou-a coartada com a condição de pagar 38\$400 rs no tempo máximo de três anos, valor esse pago em três parcelas iguais, sendo que uma parte ao menino Jesus da Igreja da Lapa dos Mercadores, outro terço à "senhoria dona Jenoveva" e o último em missas pela alma da libertante.

Eugênia Ribeira foi uma entre as milhares de mães solteiras que enfrentaram a diversidade de uma sociedade machista de então, assumindo seu filho, de pai incógnito, criando-o com os esforços próprios e muita coragem. (ACM, 1798a)

Já os homens forros foram mais bem sucedidos patrimonialmente. O preto congo, João Martins da Silva, casado com a crioula Michaela da Silva, também forra, além dos trastes da casa, possuía quatro escravos. No seu testamento informa que saiu do Congo e foi para a cidade de Luanda e desta se transportou, como escravo, para a cidade do Rio de Janeiro, para a casa de João Martins. Serviu a esse senhor até ser por ele libertado gratuitamente. Livre e senhor de si, casou-se com Michaela, mas não foi feliz nesse casamento. A alegria da gravidez da esposa foi transformada numa dolorosa e vexaminosa vergonha pública. Michaela fugiu de casa, prostituiu-se e teve o filho com tês de mulato denunciando que já traíra João Congo, quando viviam juntos. Por isso, em seu testamento declarou que não tinha filhos e nem herdeiros, razão porque nomeava o seu testamenteiro Manoel Domingues das Neves seu universal herdeiro. Declarou que assim fazia em reconhecimento dos "benfícios que dele tenho recebido e estou recebendo em todas as minhas necessidades".

Os escravos Manoel (congo), José (benguela), Maria (angola) e seu filho Manoel (crioulo) foram recompensados pelos bons serviços que prestaram ao seu senhor João Martins da Silva: Manoel e Maria foram alforriados condicionalmente, com a obrigação de pagarem, no período máximo de cinco anos, ao testamenteiro Manoel Domingues, o valor de 78\$800 rs e 38\$400 rs respectivamente. Para a obtenção dos recursos, os escravos deveriam estar desobrigados de prestarem trabalho gratuito para Manoel Domingues, apenas com a obrigação de dormirem em sua casa "dando-lhe obediência". Quanto ao crioulinho Manoel, filho de Maria, o seu senhor foi magnânimo, deixando-o "forro e liberto como se de ventre livre nascesse". O escravo José estava vinculado a um processo entre o proprietário e outros pretensos senhores.

Por ser João Martins da Irmandade de São Felipe Santiago, pediu para ser enterado na Igreja da Irmandade e deixou para ela 6\$400 rs de esmola.

No final do testamento, talvez preo-

cupado com a possibilidade de questionamento judicial pela ex-esposa, João Martins resolveu declarar: “que a dita minha mulher Michaela da Silva quando fugiu da minha companhia me roubou a quantia de 8 doblas (102\$400 rs) em dinheiro como também fivelas de sapato de prata, toda a minha roupa, além do seu ouro que trouxe quando casou, como brincos de diamantes, cordão com Nossa Senhora da Conceição tudo de ouro e toda a sua roupa e por isso a querer a meiação de meus bens deve entrar para o monte com todo o expressado que levou furtado”.

Deve ter sido muito duro para João Martins enfrentar a galhofa da sociedade

de então, discriminando-o como “corno” e ex-marido de uma prostituta. (ACM, 1798b)

O último dos quatro exemplos é o casal de pretos forros Gracia José Manoel e Ignácia Antônia Ferreira. Não tiveram filhos. Sobre esses dois podemos afirmar que formaram um casal bem sucedido financeira e matrimonialmente. No seu testamento, Gracia nomeou a esposa como testamenteira “pela boa harmonia que tem feito” com ele até o momento do testamento, além de agir e ser exemplo de “lealdade de mulher honrada”. Entre os bens declarados do casal, além dos trastes de casa e roupas, foram nomeados cinco escravos: João

(benguela), Rita (cassange) e sua filha Catarina (afilhada de Gracia), Izabel (crioula) e Joana (benguela).

Gracia deixou a escrava Rita e sua filha livres, com ordem da testamenteira de tirar da parte de seus bens o valor correspondente à metade das duas, e pedindo à esposa que também procedesse da mesma forma, uma vez que elas eram crias da casa, além de “serem bem procedidas”. Apesar de Rita ser mãe solteira não foi considerada por Gracia como de conduta censurável, o que evidencia que os critérios usados pelo senhor de Rita para valorizar sua conduta eram outros.

Católico praticante, Gracia foi generoso em missas para sua alma e com as



Irmandades às quais pertencia: para a do Patriarca de São Domingos deixou 12\$800 rs, para a da Senhora da Lampadosa, 6\$400 rs e, para a de São Felipe Santiago, a esmola de 4\$800 rs. Generoso, deixou vários legados: para a sua ex-senhora, Dona Anna, o valor de 6\$400 rs para ela distribuir entre seus irmãos e irmãs para gastarem em “alfinetes”; para os afilhados (não especificou quantos), legou o valor de 6\$400 rs para ser distribuído em parcelas iguais entre eles; e para os pobres deixou 3\$200 rs para serem distribuídos no dia de seu enterro.

Gracia registrou no seu testamento o quanto havia absorvido dos valores da sociedade na qual se inseriu e como tal poderia ser considerado um vassalo fiel do Reino de Portugal e seus Domínios. (ACM, 1796)

Os dados apresentados constituem partes das pesquisas individualmente desenvolvidas, uma sobre o processo de urbanização do Rio de Janeiro de 1750 a 1810, e outra sobre Irmandades de pretos e pardos no Rio colonial e imperial. (Cavalcanti e Cavalcanti Barros, s/d)

O estudo desses documentos aponta também outros elementos importantes para a rediscussão de afirmações correntes, entre as quais, “a ausência absoluta de moeda em poder dos escravos” e “a separação entre mão de obra livre e escrava”.

Os altos custos das festas nas igrejas de pretos, como Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora da Lampadosa e Santa Efigênia e Santo Elesbão, demonstram, juntamente com os preços cobrados por enterros nos cemitérios dessas igrejas, que circulou muito dinheiro entre a população de escravos e forros do Rio de Janeiro.

A Irmandade de Nossa Senhora da Conceição dos Homens Pardos é exemplar para a afirmação feita. Criada em 19 de julho de 1700, por homens pardos livres ou escravos, não admitia a filiação de pretos. Vinte e nove anos depois aquela congregação já havia acumulado recursos suficientes para comprar uma igreja, com todos os acessórios, à Ordem 3ª de São Francisco, em 19 de janeiro de 1729. Segundo seus estatutos, somente homens pardos poderiam fazer parte da Mesa. Como este cargo geralmente só podia ser ocupado por pessoas de recursos, evidencia-se a possibilidade de enriquecimento de homens pardos no Rio de Janeiro escravista. No fim do século XVIII a Irmandade possuía três escravos negros, quando recebe em sua igreja a Irmandade

da Boa Morte, da qual faziam parte muitos brancos. Neste período procede-se à reforma da igreja, dando-se-lhe o formato atual, concluído em 1785.

Outra afirmação tradicionalmente feita e que os registros encontrados põem em questão é a de que a busca de alforria por parte dos escravos significou sempre “repúdio ao sistema da escravidão”. Não só a Irmandade de Nossa Senhora da Conceição dos Homens Pardos possuía escravos, mas também a de Nossa Senhora da Lampadosa.

É muitíssimo comum ler-se, nos testamentos de pardos ou pretos forros, a descrição do processo de libertação do próprio declarante e, na sua relação de bens, a posse de escravos. A adesão à ideologia é tão abrangente que encontramos, inclusive, testamentos de pretos forros concedendo alforria apenas a filhos seus com escravas, após sua própria morte.

Tal é o caso do preto forro da nação Mina Antônio Luís Soares, falecido em 27 de janeiro de 1755, deixando em testamento quatro casas e terrenos. Era casado com a preta forra Antônia Correya de Brito, da nação Angola. Pertencendo à Irmandade do Patriarca Sam Domingos, encomenda um enterro com acompanhamento de treze padres (cortejo encontrado em testamentos de brancos de muitas posses), na igreja daquele Santo. Declara-se oriundo da nação Cobú, nascido na Costa da Mina, tendo sido vendido aos sete anos a Antônio de Brito Mendes, na Bahia, sendo este seu primeiro senhor, mandado batizar na Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia. Anos depois foi vendido no Rio de Janeiro ao rico Boticário Antônio Soares Homem, “e desta escravidão me libertei depois da morte do dito defunto por duzentos e tantos mil réis que dei pela minha pessoa ao defunto do Reverendo Padre Theodorio de Souza como testamenteiro do mesmo defunto o qual testamenteiro me passou Carta de Liberdade em notas pelo sobredito preço tudo feito a beneplácido e vontade da mulher viúva do sobredito defunto”. Depois de destinar parte de seus bens para o pagamento de um enterro de luxo e centenas de missas divididas entre os vários santos de sua devoção, tudo em benefício da “salvação de sua alma”, Antônio Luís Soares declara: “na cidade da Bahia tenho um filho cativo por nome Estevam Soares da Mota havido no estado de solteiro escravo que foi do defunto Caetano da Mota e hoje não sei em que poder se acha nem se é morto ou vivo

mas por encargo da minha dúvida ordeno aos meus testamenteiros mandem saber se é vivo ou morto se for vivo por esmola ordeno que seja liberto pelo seu justo preço e valor e nada com excesso...”

Determinando a venda de uma das casas para se efetuar a compra da alforria, declara ainda: “nesta cidade do Rio de Janeiro se acha uma crioula por nome Cayetana escrava que foi de Catharina Rodrigues e hoje se acha ser escrava de uma filha da dita Catharina Rodrigues por nome Anna que por sobre nome não perca a qual crioula dizem ser minha filha adúlterina havida no estado já de casado com a minha primeira mulher ordeno aos meus testamenteiros procurem a dita crioula em que escravidão se acha e sendo viva para logo a resgatarem até verem liberdade por seu justo preço e justo valor...”

Deixando para sua mulher e testamenteira, além de uma casa e vários bens, uma escrava de nome Teresa, da nação Mina, estabelece que, se esta sobreviver à proprietária, deverá ser vendida para com o produto da venda mandarem celebrar missas pela sua alma e de sua esposa.

Preocupado com a possibilidade de a esposa não executar o testamento (vender duas das casas para comprar as alforrias dos dois filhos do falecido), mas exigir a metade dos bens, que lhe cabe por direito, o declarante deixa escrito: “... e caso que não chegue será retirado nas duas liberdades que mando se façam e nas esmolas que deixo se dêem as pessoas declaradas sem que se retire as esmolas que deixo aos Santos e as missas porque isto quero se cumpra na mesma forma que tenho disposto sem diminuição”. (ACM, 1755)

O testamento explicita o êxito de alguém que dedicou a vida à construção do enriquecimento e da ascensão social. Antônio Luiz Soares pertencia às Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, de Santo Antônio da Mouraria e do Senhor Menino Deus, além da já citada de Sam Domingos, “tudo de pretos nas quais e em algumas tenho servido de Irmão Juiz Procurador Escrivão Tesoureiro e em todas segundo minha lembrança de Irmão de Mesa...”

Inserindo-se na sociedade escravocrata através da permeabilidade permitida pela religião católica, faz a luta pela capilaridade social sem discutir o sistema existente, relegando a alforria dos próprios filhos à última opção, mesmo em relação a rituais (missas) que lhe seriam (ou não) propiciados após a morte.

Porém, o mais singular tipo de alforria obtida por um escravo, nos documentos estudados, é a Escritura de Liberdade concedida ao pardo Izidoro, por seu senhor, o Guarda-Mor José Ferreira de Castilho, na Freguesia de Campo Grande, em 18 de agosto de 1794. O escravo fora comprado ao Capitão José da Mota, da Vila de Taubaté.

Na Escritura de Liberdade, o senhor expõe as seguintes explicações: "... Como o possui livre e desembaraçado disse que quer fazer remessa para a cidade de Angola com a condição de que visto ser de uma péssima conduta pelos furtos que lhe tem feito induções de outro para fugirem e tendo finalmente desencaminhado de casa uma escrava chamada Paula com a qual andou fugido o quer libertar com a condição de que depois que o mesmo pardo chegar a cidade Angola é que gozará os indultos especificados ao diante e nunca antes dela chegar ainda quando não seja aquele não podendo em tempo algum voltar daquela conquista o estado do Brasil e América e que qual proceda pelo contrário ficará inválida esta escritura..."

É uma alforria por doação do senhor, como medida de desterro, com garantia de que não haveria retorno de "mercadoria" comprada por outrem uma vez que, como homem livre, Izidoro estava proibido pela Escritura de Liberdade, de voltar ao Brasil ou à América. (AN, 1794)

Terceiro Ofício de Notas, Livro 112, 23/06/1795 a 12/01/1797.

Bibliografia

- ARQUIVO da Cúria Metropolitana. Rio de Janeiro: Freguesia da Sé-Sacramento, Livro (1797-1811), 07/04/1803.
- _____. Rio de Janeiro: Freguesia da Sé-Sacramento, Livro (1797-1811), 17/12/1798a.
- _____. Rio de Janeiro: Freguesia da Sé-Sacramento, Livro (1797-1811), 02/11/1798b.
- _____. Rio de Janeiro: Freguesia da Sé, Livro (1746-1757), 27/01/1755.
- _____. Rio de Janeiro: Freguesia da Sé-Sacramento, Livro (1797-1811), 26/03/1796.
- ARQUIVO Histórico Ultramarino, Lisboa. Avulsos, RJ, CX 164, nº 89, 1796.
- ARQUIVO Nacional. A crioula Joana pagou 60\$800, em dinheiro, por sua alforria. Rio de Janeiro: Primeiro Ofício de Notas, Livro 176, 11/03/1795a.
- _____. A preta rebola Emerenciana pagou sua alforria com a preta nova Rosa, benguela. Rio de Janeiro: Primeiro Ofício de Notas, Livro 176, 18/09/1795b.
- _____. O preto Domingos, congo, pagou sua alforria em mercadorias: 10 alqueires de milho e 10 alqueires de feijão. Rio de Janeiro: Segundo Ofício de Notas, Livro 129, 26/06/1794.
- _____. Rio de Janeiro: Segundo Ofício de Notas, Livro 127, 18/08/1794.
- CAVALCANTI BARROS, Luitgarde Oliveira. Linha de pesquisa "Memória, Cidade e Cultura" do Mestrado em Ciências Sociais da UERJ.
- CAVALCANTI, Nireu Oliveira. "A cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro: as muralhas, sua gente, os construtores (1710 - 1810)". Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, s/d.
- FLORENTINO, Manolo Garcia. Em costas negras: uma história do tráfico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1993, p 59.
- GOMES, Flávio dos Santos. Histórias de Quilombos: mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro - século XIX. Prêmio Arquivo Nacional de Pesquisa, n.6. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.
- PAIVA, Eduardo França. Escravos e Libertos nas Minas Gerais do Século XVIII. Estratégias de Resistência Através dos Testamentos. São Paulo: Annablume, 1995.

Notas

¹ Este trabalho foi apresentado, com pequenas modificações, no IV Congresso Luso-afro-brasileiro de Ciências Sociais, ocorrido no Rio de Janeiro, de 1º a 5 de setembro de 1996, na UFRJ.

² Quadro elaborado a partir dos dados contidos nos livros dos cartórios do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro: Primeiro Ofício de Notas, Livro 176, 07/03/1795 a 13/10/1795; Segundo Ofício de Notas, Livro 129, 07/06/1794 a 17/01/1795; e

* Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros é Antropóloga e Professora da UERJ.

** Nireu Oliveira Cavalcanti é Arquiteto, Professor da UFF e Doutor em História pelo IFCS/UFRJ.

Orientação editorial

1. Considerações Iniciais

Logos: Comunicação e Universidade é uma publicação semestral do Programa de Memória em Comunicação da Faculdade de Comunicação Social da UERJ. A cada número há uma temática central, focalizada para servir de escopo aos artigos, organizados por seções.

2. Orientação Editorial

2.1. Os textos serão revisados e poderão sofrer pequenas correções ou cortes em função das necessidades editoriais, respeitado o conteúdo.

2.2. Os artigos assinados são de exclusiva responsabilidade dos autores.

2.3. É permitida a reprodução total ou parcial das matérias desta revista, desde que citada a fonte.

3. Procedimentos Metodológicos

3.1. Os trabalhos devem ser apresentados impressos em duas vias, acompanhados do disquete, gravados em editor de texto Word for Windows 6.0 ou 7.0 (ou compatível para conversão), em espaço duplo, fonte tamanho 12, não excedendo a 15 laudas (incluindo a folha de referências bibliográficas e notas).

3.2. Uma breve referência profissional do autor com até cinco linhas deve acompanhar o texto.

3.3. Os artigos devem ser antecipados por um resumo de no máximo cinco linhas e três palavras-chave. É desejável que o resumo tenha duas versões, uma em inglês e outra em espanhol.

3.4. As citações devem vir entre aspas e imediatamente acompanhadas das referências: sobrenome do autor, ano da obra e página correspondente, entre parênteses.

3.5. As notas devem ser numeradas no corpo do texto. É desejável que sejam em número reduzido. Devem ser organizadas em seguida à conclusão do trabalho e antes da bibliografia.

3.6. As ilustrações, gráficos e tabelas devem ser apresentados em folha separada, no original, gravados no mesmo disquete, como um apêndice ao artigo, com as respectivas legendas e indicação de localização apropriada no texto.

3.7. A bibliografia, organizada na folha final, não deverá exceder a dez obras, obedecendo às normas da ABNT (Ex.: SOBRENOME DO AUTOR, Nome. *Título da obra*. Cidade: Editora, ano.) Os títulos de artigos de revistas devem seguir o mesmo padrão, sendo que o nome da publicação deve vir em itálico (Ex.: SOBRENOME DO AUTOR, Nome. Artigo. Cidade: *Revista/Periódico*, n.X, mês, ano.).

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Reitor

ANTONIO CELSO ALVES PEREIRA

Vice-reitora

NILCÉA FREIRE

Sub-reitor de Graduação

RICARDO VIEIRALVES DE CASTRO

Sub-reitor de Pós-Graduação e Pesquisa

REINALDO FELIPPE NERY GUIMARÃES

Sub-reitora de Extensão e Cultura

MARIA THEREZINHA NÓBREGA DA SILVA

Diretor do Centro de Educação e Humanidades

JOSÉ RICARDO DA SILVA ROSA

Faculdade de Comunicação Social

Diretor: RICARDO FERREIRA FREITAS

Vice-diretor: PAULO SÉRGIO MAGALHÃES MACHADO

Chefe do Departamento de Jornalismo

JOÃO PEDRO DIAS VIEIRA

Chefe do Departamento de Relações Públicas

JORGE HÉLIO SANTOS

Chefe do Departamento de Teoria da Comunicação

ANDRÉ LÁZARO

LOGOS

Editores: Denise da Costa Oliveira Siqueira e Hérís Arnt

Conselho Editorial: Ricardo Ferreira Freitas (Presidente), Angela de Faria Vieira (UERJ), Manoel Marcondes Machado Neto (UERJ), João Pedro Dias Vieira (UERJ), Luis Custódio da Silva (UFPB), Nízia Villaça (UFRJ) e Rosa Lucila de Freitas (UFL)

Consultores Científicos: Nelly de Camargo (UNICAMP), Ismar de Oliveira Soares (USP), Pedro Gilberto Gomes (UNISINOS), Robert Shields (Carleton University/Canadá), Patrick Tacussel (Université de Montpellier/França), Danielle Rocha Pitta (UFPE), Luiz Felipe Baêta Neves (UFRJ/UERJ), Ronaldo Helal (UERJ), André Lázaro (UERJ), João Maia (UERJ) e Carlos Moreno (UERJ)

Projeto Gráfico e Diagramação: Lilian Nabuco e Lao Martins

Redatora e Revisora: Carmen da Matta

Tradutor de Espanhol: Francisco Manhães

Tradutora de Inglês: Lúcia Rezende

Editoração Eletrônica: Carla Cristina da Costa

Secretaria Gráfica: João Carlos Baptista

Ilustrações: Marcos Vieira

Estagiários: Daniela Amin, Mariana Queiroz e Michael Vlcek

Fotolitos e Impressão: Gráfica UERJ

Endereço para correspondência:

Programa de Memória em Comunicação/Revista *Logos*/FCS/UERJ
Rua São Francisco Xavier, 524/10º andar/Bloco A - Maracanã

20550-013 - Rio de Janeiro - RJ

Tel.: (021) 587-7645/Fax: (021) 587-7458

E-mail: fcs@uerj.br e djr@uerj.br



Editado no Laboratório de Editoração Eletrônica
Faculdade de Comunicação Social
UERJ