

COMUM

Publicação das Faculdades Integradas Hélio Alonso

Julho / Dezembro de 2007

v. 13 – n° 29

ISSN 0101-305X

Como? Se, ao nomear um ser qualquer, por exemplo, que nós hoje chamamos de homem, eu lhe dou o nome de cavalo e ao que hoje chamamos de cavalo lhe dou o nome de homem, terá esse ser o nome de homem para

A revolução social do século XIX não pode tirar sua poesia do passado, e sim do futuro. Não pode iniciar sua tarefa enquanto não se despojar de toda veneração supersticiosa do passado. As revoluções anteriores

científica, ciência em que o relato honesto de todos os dados é talvez o mais necessário que em outras ciências, infelizmente nem sempre o passado com um grau suficiente desse tipo de generosidade. Os seus autores não utilizam

Deste logos sendo sempre tornam descompassado, que ouvir quer tão logo tenham tornando-se todas (as coi

meira vista, a forma especial do m talismo ocidental tem influenciada pelo desenvolvimento das habilidades técnicas. Sua racionalidade é hoje

29

Abrimos esse número 29 da **Comum** com um ensaio assinado por Luiz Eduardo Motta e Ludmila Mendonça Lopes Ribeiro, onde os autores analisam o acesso à justiça a partir da atuação da Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro. Com o objetivo de compreender como esse órgão tem realizado essa atividade, o texto recupera a trajetória da instituição, de 1954, ano da sua constituição, aos dias de hoje.

Em seguida, publicamos um conjunto de cinco artigos cujos temas principais estão localizados no campo da comunicação social e de disciplinas afins. Ivo Lucchesi escreve um texto crítico sobre a crise referencial que hoje estamos vivendo com inevitável perplexidade. Com base nas questões colocadas por dois contos “O homem das multidões” de Edgard Allan Poe e “O homem célebre” de Machado de Assis, Ivo nos fala do “mal estar” individual e societário contemporâneo. Na seqüência, o artigo de Eliana Monteiro reflete sobre o surgimento de uma estética de vigilância e uma cultura da delação, que têm origem na gravação e veiculação de imagens capturadas pelos mais diferentes tipos de câmeras, aos quais a cada dia estamos todos mais expostos. O ensaio assinado por Gilda Korff Dieguez, apresenta aspectos do envolvimento entre os novos recursos tecnológicos e a literatura, particularmente a poesia. Fred Tavares e Marta de Azevedo Irving assinam trabalho que procura refletir a condição do consumo por meio das idéias de modernidade líquida, capitalismo mundial integrado e rizoma. O artigo de Pedro Murad completa esse conjunto de textos ao refletir sobre a significação da comicidade proposta por Henri Bergson e confrontar essa mesma comicidade bergsoniana com a de Pirandello.

Para fechar esse número, publicamos dois textos que nos revelam o imaginário que se construiu em torno das populações que habitam duas regiões brasileiras. Vânia Maria Torres Costa fala sobre o imaginário construído em torno da Amazônia de hoje que, mais de quatro séculos depois do descobrimento, ainda traz muitas semelhanças com os relatos da época do Brasil Colônia. Ao lado do desconhecimento sobre a região desenvolvem-se idéias como as de “terra grandiosa”, habitada pelos chamados “povos da floresta” e alvo da “cobiça internacional”. Já o texto de Verônica Toste Daflon analisa as representações da identidade do carioca produzidas por um guia turístico londrino, um *site* brasileiro e pela Riotur, todos voltados para estrangeiros, que se caracterizam pelas idéias estereotipadas de hedonismo, musicalidade e volúpia.

Luiz Eduardo Motta

Mestre e bacharel em Ciências Sociais pelo IFCS/UFRJ, doutor em Sociologia pelo IUPERJ. E-mail: luizpmotta@ig.com.br e luizeduardopmotta@yahoo.com.br

Ludmila Mendonça Lopes Ribeiro

Graduada em Administração Pública pela Fundação João Pinheiro (2001), graduação em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (2002) e mestrado em Administração Pública pela Fundação João Pinheiro (2003). Doutoranda da Sociedade Brasileira de Instrução – SBI/IUPERJ e pesquisadora do Center for Latin America Studies na University of Florida. E-mail: ludmilaribeiro@hotmail.com

Ivo Lucchesi

Doutor em Teoria Literária pela UFRJ; mestre em Literatura Comparada pela UFRJ; ensaísta, professor titular da FACHA; articulista, nas versões *on-line* do Observatório da Imprensa e do Jornal de Debates (www.observatoriodaimprensa.com.br / www.jornaldebates.com.br).

Eliana Monteiro

Jornalista, professora e doutoranda da ECO/UFRJ.

Fred Tavares

Doutor em Psicossociologia pelo Instituto de Psicologia da UFRJ, mestre em Administração de Empresas. Professor titular da Facha. Professor da Universidade Castelo Branco. Colunista do *site* www.marketing.com.br. Publicitário e consultor empresarial.

Marta de Azevedo Irving

Pós-doutora em Ciências Sociais pela EHESS – França. Professora adjunta do Instituto de Psicologia da UFRJ.

Gilda Korff Dieguez

Doutora em Ciência da Literatura, pela UFRJ e mestre em Comunicação Social pela ECO/UFRJ, ensaísta, professora titular das Faculdades Integradas Hélio Alonso (FACHA) e professora titular da Universidade Estácio de Sá (UNESA).

Pedro Murad

Professor e dramaturgo. Graduado em Filosofia pelo IFCS/UFRJ, mestre pela Escola de Comunicação da UFRJ e doutorando pela Faculdade de Letras da UFRJ. Professor assistente da FACHA.

Vânia Maria Torres Costa

Jornalista, mestre em Planejamento do Desenvolvimento (NAEA/UFPA), doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF), professora da Faculdade Hélio Alonso (Facha).

Verônica Toste Daflon

Mestranda de Sociologia do Iuperj.
E-mail: veronicatoste@gmail.com

- 05 *A Defensoria Pública do Rio de Janeiro no contexto da judicialização*
Luiz Eduardo Motta
Ludmila Mendonça Lopes Ribeiro
- 27 *A questão do eutro na cena moderna:
reflexões em contos de E. A. Poe e Machado de Assis*
Ivo Lucchesi
- 56 *Imagens e transparências*
Eliana Monteiro
- 73 *A poesia diante do mundo digital: algumas considerações*
Gilda Korff Dieguez
- 90 *Do sólido ao líquido: consumo, logo existo?*
Fred Tavares
Marta de Azevedo Irving
- 117 *Riso e aniquilação: a comicidade em Bergson e Pirandello*
Pedro Murad
- 129 *Amazônia: entre memórias e narrativas
de um paraíso perdido no tempo*
Vânia Maria Torres Costa
- 145 *Uma leitura das representações da
identidade do carioca em guias turísticos*
Verônica Toste Daflon

Conselho Editorial:

Carlos Deane, Drauzio Gonzaga, Fernando Sá, Nilton de Agostinho Maia, Nelson Levy, Noéli Correia de Melo Sobrinho, Rosângela de A. Aimbinder.

Coordenação Editorial: Fernando Sá

Secretário Executivo: Gilvan Nascimento

Projeto Gráfico: Amaury Fernandes

Editoração Eletrônica: André Luiz Cunha

Impressão: Corbã Editora Artes Gráficas Ltda.

Organização Hélio Alonso de Educação e Cultura

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

Sede: Rua das Palmeiras, 60 – Rio de Janeiro – Botafogo – RJ.

FACHA

Rua Muniz Barreto, 51 – Botafogo – RJ – Tel./FAX: (021) 2102-3100

E-mail: facha@helioalonso.com.br

Diretor Geral: Hélio Alonso

COMUM – v.13 – nº 29 – (julho/dezembro 2007) ISSN 0101-305X

Rio de Janeiro: Faculdades Integradas Hélio Alonso

2007

Semestral

168 Páginas

I. Comunicação – Periódicos.II. Educação

CDD 001.501

A Defensoria Pública do Rio de Janeiro¹ no contexto da judicialização²

Luiz Eduardo Motta

Ludmila Mendonça Lopes Ribeiro

Introdução

O mundo contemporâneo tem sido marcado por profundas transformações políticas, econômicas e sociais. A emergência de uma sociedade cada vez mais integrada pelas tecnologias da informação e pela lógica do mercado tem por outro lado presenciado o surgimento de novos conflitos sociais. Nesse contexto, em que o Estado tem sua capacidade de intervenção diminuída por pressões de natureza fiscal, é, ao mesmo tempo, marcado pela presença cada vez maior do direito como um instrumento de integração social. Tal processo paradoxal evidencia-se com maior vigor nas novas democracias, em especial nos países emergentes. Assim, o direito vê-se em um duplo gambito, de um lado os imperativos de natureza econômica, e de outro a afirmação dos princípios constitucionais como os elementos estruturantes de sua ação no mundo social.

O acesso à justiça torna-se, então, um dos elementos centrais do processo de democratização nas sociedades contemporâneas. Tal marca pode ser observada, em sua origem, nos países centrais, e na busca pelo provimento de serviços judiciais aos extratos sociais mais necessitados. Este movimento, por sua vez, não se restringiu às democracias maduras, e pode ser observado em sociedades como a brasileira. Dentre os elementos in-

dicadores da ampliação do acesso à justiça, pode-se apontar a constituição das defensorias públicas no Brasil desde a década de 50 do século passado.

Por esta razão, o presente trabalho visa a discutir a construção de instrumentos de acesso à justiça na democracia contemporânea, tendo como objeto de análise uma instituição jurídica que tem se notabilizado por ser um dos principais veículos de acesso à justiça. Trata-se da Defensoria Pública do Rio de Janeiro que, a despeito de sua criação desde os anos 1950, tem obtido grande destaque desde a última década no cenário jurídico brasileiro, devido à sua ampla atuação em diversas áreas, não se restringindo mais aos direitos ditos tradicionais, como família ou cível, mas também no campo dos direitos humanos e na incorporação dos “novos” direitos, de características coletivas e difusas. Adicionalmente, afirma-se que tal instrumento é marcado pela inovação institucional, na qual a Defensoria Pública apresenta autonomia em relação ao Executivo e, em alguns casos, poderes e garantias típicos do Ministério Público e do Judiciário.

Assim, o artigo em questão pretende abordar o problema em se considerando: a) a origem do acesso à justiça; b) o contexto de judicialização; c) a constituição da defensoria; d) conclusão. Nesta divisão busca-se esclarecer o surgimento da defensoria e seu perfil singular dentre as instituições de acesso à justiça existentes na atualidade. Tal modelagem será abordada levando-se em conta o processo de ampliação da esfera de direitos nas sociedades contemporâneas, em especial os de natureza difusa e coletiva, que contribuem na sua formação. Ao final, o trabalho aponta a relação entre o modelo da organização e as peculiaridades do processo de consolidação do regime de direitos na sociedade brasileira contemporânea.

A questão do acesso à justiça: por onde a existência da defensoria pública se legitima

A questão do acesso à justiça tem sido um dos temas mais recorrentes no debate contemporâneo acerca da efetividade dos sistemas de justiça. No entanto, para compreender como este assunto passa a integrar as agendas de políticas públicas de qualquer democracia e, por conseguinte, a inserção de tal temática na Constituição Federal Brasileira de 1988, faz-se necessário compreender as origens de suas definições.

Um dos primeiros a definir acesso à justiça foi Marshall, o qual encaixava esse direito no rol dos direitos civis, entendendo-o como a possibi-

lidade de ter acesso aos tribunais. A literatura mais recente, por seu turno, tende a apresentar dois enfoques sobre esse problema. Um que entende o acesso à justiça como toda e qualquer forma de resolução pacífica dos conflitos sociais, independente de essas se processarem dentro ou fora das instituições do sistema judicial estatal. A segunda vertente, por seu turno, considera que o acesso à justiça está ligado à aplicação do direito estatal e tem como foco a performance do Poder Judiciário na distribuição da justiça.

Isso significa que, independente do conceito de acesso à justiça adotado, há um duplo aspecto a ser considerado: um quantitativo, que se refere ao aumento do número de demandas que ingressam, ano a ano, no sistema judicial e outro qualitativo, que diz respeito ao fato de as transformações operadas no âmbito da sociedade estarem ou não se refletindo no âmbito do sistema judicial. Claro que em razão da dificuldade de análise da segunda vertente, a grande maioria dos estudos sobre acesso à justiça no Brasil tende a enfatizar o aumento das demandas levadas a conhecimento do Poder Judiciário (Sadek, 2002). Daí a grande contribuição deste estudo que, a partir da análise dos núcleos temáticos de atuação da defensoria pretende denotar como as mudanças da sociedade se refletem no trabalho realizado por esta instituição.

No que se refere ao caso brasileiro, Junqueira (1996) chama a atenção para o fato de que o tema acesso à justiça começou a despertar interesse nos pesquisadores a partir de 1980. Contudo, esses não estavam interessados na forma como o Estado ampliava a sua permeabilidade às questões sociais, mas, nos mecanismos criados pelos próprios cidadãos para resolver seus conflitos e suas demandas sem ter de recorrer aos mecanismos estatais.

A partir de 1988, observa-se a penetração das idéias de Cappelletti e Garth (1988) não apenas nos meios acadêmicos como também entre os legisladores e juristas brasileiros. Segundo esses autores, o acesso à justiça deveria ser entendido como um fenômeno que tem sua ossatura em três pilares de constituição: a expansão da oferta de serviços jurídicos aos setores pobres da população, a incorporação dos interesses coletivos e difusos e a contemplação de mecanismos alternativos de solução de litígios, tais como a justiça informal, a simplificação da lei e o desvio de casos de competência do sistema formal legal.

Os primeiros sinais mais visíveis desta onda cappellettiana no Brasil podem ser verificados no âmbito da própria Constituição Federal de 1988, principalmente, por intermédio dos seguintes institutos: 1. assistência judiciária integral aos necessitados (art. 5º, LXXIV); 2. instituição dos juizados especiais (art. 98); 3. elevação da Defensoria Pública ao *status* de instituição essencial ao exercício da função jurisdicional do Estado, cabendo-lhe a orientação jurídica e a defesa em todos os graus dos necessitados (art. 134); 4. reestruturação do papel do Ministério Público, incumbindo-lhe de atribuições para a defesa da ordem jurídica, do regime democrático e dos interesses coletivos e difusos (arts. 127 e 129).

Portanto, a Constituição Federal pode ser inscrita como diploma legal que no princípio da retomada da democracia brasileira tem como intuito efetivar o acesso à justiça a toda a população. Para tanto, em seu texto, ela procura contemplar as três dimensões que este fenômeno possui, segundo Cappelletti e Grath (1988) e, desta forma, efetivar tanto o aspecto qualitativo como o aspecto quantitativo do acesso à justiça salientados tanto por Sadek (2001) como por Cunha (2004).

A formação e o desenvolvimento da Defensoria Pública do Rio de Janeiro se inserem tanto na chamada “primeira onda de acesso à justiça” que vem ser a assistência judiciária aos pobres³ como também na “segunda onda”, que abrange os direitos coletivos e difusos. Isto porque a criação dessa instituição no Estado do Rio de Janeiro e, logo em seguida, no antigo Distrito Federal, nos anos 1950, foi inspirada no modelo de representação funcional que começou a ser implantado no início da Era Vargas. Esse tipo de representação permaneceu presente no contexto de democratização do país entre os anos de 1945 e 1964, como também no período do regime militar que se iniciou em 1964, e recebeu novas tonalidades a partir da Constituição de 1988, a qual deu um novo significado a esse tipo de representação.

Ou seja, o grande salto da Defensoria Pública ocorre a partir da Constituição da República de 1988. Os princípios assegurados pela Carta Magna no seu artigo 5º, que estruturam as garantias fundamentais dos cidadãos abordam a Defensoria Pública e o papel do defensor público no processo de constituição do acesso à justiça e de afirmação dos direitos. A disposição legal abre um novo caminho para o acesso à justiça no País, sendo a Defensoria Pública, pela primeira vez, um elemento central na prestação jurisdicional. Aí, não mais existe a idéia de concessão de presta-

ção de assistência judiciária, mas a definição de que o Estado tem o dever de oferecer os meios adequados para a defesa do cidadão, costumeiramente chamados pelos defensores públicos de “hipossuficientes”.

A partir desta mudança constitucional, a Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro, constituída em um período populista-desenvolvimentista e, depois, autoritário sob a égide dos militares, passa a vivenciar um profundo processo de reforma institucional com o objetivo de se tornar mais democrática e, por conseguinte, mais adequável às novas demandas por acesso à justiça. Esta será, contudo, a discussão a ser empreendida na terceira seção do texto, posto que para a adequada compreensão do que significou este processo, faz-se mister a contextualização da judicialização das relações sociais, tema no qual se insere a constituição e transformação institucional da defensoria pública do estado do Rio de Janeiro.

O contexto de judicialização

Um fator preponderante na expansão da Defensoria Pública carioca é o contexto de judicialização da política e das relações sociais. Fenômeno de incidência mundial, no caso brasileiro assume as características de uma sociedade que busca ampliar seus horizontes democráticos e constituir um campo específico de integração social por meio da carta constitucional. Como afirma Comaille, a judicialização das relações sociais é constatada no domínio das atividades econômicas e das relações de trabalho desde os anos 1970: “Esta se observa, mais largamente, naquelas relações entre o cidadão e o Estado, ou, ainda, no domínio da gestão das relações entre os indivíduos no seio de sua esfera privada” (2000:242).

O conceito de judicialização da política (e social), segundo John Ferejohn (2004:1), indica a profunda transformação que vem ocorrendo desde o final da II Guerra Mundial, pois, como afirma,

(...) observa-se um profundo deslocamento do poder do Legislativo para tribunais e outras instituições jurídicas. Tal deslocamento – que recebeu o nome de judicialização – tem ocorrido em escala mais ou menos global. O espetáculo dos juízes italianos pondo abaixo o sistema de troca-troca de gabinetes estabelecido na Itália no pós-guerra, magistrados fran-

ceses caçando primeiros-ministros e presidentes, e até mesmo juízes tomando a iniciativa de prender e julgar ex-ditadores e líderes militares, são os aspectos mais visíveis dessa tendência. Mesmo a intervenção da Suprema Corte americana na disputa eleitoral em *Bush v. Gore* é outra manifestação bastante conhecida desta tendência.

De fato, afirmar que a política estaria confinada ao processo legislativo e aos seus atores tradicionais (partidos políticos, por exemplo) seria bastante simplista. Como afirma Ferejohn (ibidem:2), reconhecemos que os tribunais têm sido cada vez mais capazes e propensos a limitar e regular o poder das instituições legislativas, e isso significa que os tribunais progressivamente têm se tornado os espaços públicos em que as políticas públicas são feitas e nos quais os juízes têm estado cada vez mais dispostos a regular a ação da atividade política.

Há, de acordo com Ferejohn (ibidem:3), duas causas gerais para o surgimento da judicialização: primeiramente, a crescente fragmentação do Poder Legislativo, que limita sua capacidade de legislar sobre as políticas públicas e os programas de governo, o que leva as pessoas a migrarem a resolução de seus conflitos para outras instituições das quais buscam soluções. Os tribunais, em geral, têm sido, portanto, esses espaços institucionais. Em segundo, os tribunais (pelo menos certos tribunais) têm tido amplo alcance para proteger valores e direitos contra abusos do poder político. Conforme observa Ferejohn: “Em outras palavras, à medida que o público perde confiança na capacidade do Legislativo legislar de acordo com seus interesses, suas esperanças e desejos se voltam aos tribunais” (ibidem:3). Na perspectiva de Ferejohn, estes fenômenos fizeram com que, no mundo contemporâneo, diversos temas da política, da economia, do comportamento e da moral fossem incorporados pelo Judiciário, fazendo com que o direito se tornasse um recurso cada vez mais utilizado pelos atores sociais.

Ao analisar o mesmo fenômeno, qual seja, as possíveis causas para a judicialização da política e das relações sociais, Garapon (1996) acentua a invasão excessiva do direito nos processos sociais. Questões de sociedade, cada vez mais, passam a utilizar o recurso jurídico para expressão das suas demandas, que acentuaria a queda de prestígio do processo democrático e de sua representação. Segundo o autor, esses dois fenômenos –

desnacionalização do Direito e exaustão da soberania popular – designam o cerne da evolução, a saber, a migração do centro de gravidade da democracia para um lugar mais externo. A judicialização da vida pública comprova esse deslocamento: é a partir dos métodos da justiça que a sociedade reconhece uma ação coletiva justa. A justiça tem fornecido à democracia seu novo vocabulário: imparcialidade, processo, transparência, contraditório, neutralidade, argumentação, dentre outros. Neste cenário, o juiz – e a constelação de representações que gravitam à sua volta – proporciona à democracia imagens capazes de dar corpo a uma nova ética de deliberação coletiva.

Segundo Garapon, isso explica por que o Estado se desfez de algumas de suas prerrogativas sobre instâncias quase jurisdicionais, como o são as autoridades administrativas independentes. É, portanto, mais sob a forma processual do que política que a ação coletiva se legitima. A justiça passa a encarnar, assim, o espaço público neutro, o direito, a referência da ação política; e o juiz, o espírito público desinteressado (Garapon, 1999:45).

A análise de Kalyvas (2002), por sua vez, aponta a existência de uma tendência autoritária do liberalismo legal em detrimento da soberania popular. Conforme afirma Kalyvas, há uma gradual transferência do poder político do Executivo e do Legislativo para o Judiciário e uma concentração de poder deste último. Aspectos-chave de questões socialmente importantes não são mais estabelecidas pelo voto legislativo, mas decididas por juízes não eleitos da Corte Suprema. Essa tendência contra-majoritária, que se tornou um modelo praticado nos EUA, é agora exportado e reproduzido em diversos países da Europa Ocidental e em muitos países das novas democracias da Europa Central e do Leste.

Essa vertente aponta para uma mudança estrutural em direção à despoltização e neutralização da legitimidade democrática e privação da soberania popular de sua responsabilidade política. Segundo Kalyvas, não é surpreendente que a deliberação da Corte Suprema, na qual se decidiu o resultado das eleições presidenciais dos EUA em 2000, tenha sido elevada ao *status* de um modelo ideal para a política consensual das sociedades liberais. Ademais, a apropriação gradual, pelo Judiciário, do poder de tomar decisões políticas, a proliferação de Cortes constitucionais dotadas de poder de revisão judicial sobre a legislação, tem criado uma grande confusão a exemplo de não saber onde reside a autoridade política suprema. Contrariamente à subordinação prévia dos demais poderes

ao Executivo, atualmente eles têm tomado, antes, uma forma ambígua e elusiva que os impossibilita de situá-los e determiná-los numa instância institucional específica.

Estas transformações nos permitem concluir que a ampliação da presença do direito na vida social, em especial pelo prisma das garantias constitucionais e do maciço incremento dos interesses difusos, constituiu-se em instrumento de adaptação das instituições estatais à dinâmica democrática das sociedades contemporâneas. Daí porque em países de democratização recente a estruturação do judiciário se torna um importante elemento de anteparo a forças políticas tradicionais e burocráticas, podendo, assim estimular molecularmente o processo democrático (Werneck Vianna et alii, 1999).

Sobre a judicialização das relações sociais, Werneck Vianna ressalta que este fenômeno, para além da esfera política, também vem alcançando a regulação da sociabilidade e das práticas sociais, incluindo aquelas tidas, tradicionalmente, como de natureza estritamente privada e, assim, impermeáveis à intervenção do Estado, como são os casos das relações de gênero no ambiente familiar e do tratamento dispensado às crianças por seus pais ou responsáveis.

Logo, o Direito vem expandindo a sua capacidade normativa, armando institucionalmente o Judiciário de meios e modos para o exercício de uma intervenção nesse plano. É todo um conjunto de práticas e de novos direitos, além de um contingente de personagens e temas até recentemente pouco divisível pelos sistemas jurídicos – das mulheres vitimizadas, aos pobres e ao meio ambiente, passando pelas crianças e pelos adolescentes em situação de risco, pelos dependentes de drogas e pelos consumidores inadvertidos –, os novos objetos sobre os quais se debruça o Poder Judiciário, levando a que as sociedades contemporâneas se vejam, cada vez mais, enredadas na semântica da justiça. É, enfim, a essa crescente invasão do direito na organização da vida social que se convencionou chamar de judicialização das relações sociais (Vianna et alii, 1999:149).

Nos últimos anos, como bem nota Maria Alice Rezende Carvalho (2002:322), houve um deslocamento da cidadania cívica para a cidadania jurídica. Isso não significa que haja uma substituição do sistema representativo, ou mesmo a condenação da cidadania cívica, mas, sim, a convivência de ambas as cidadanias numa democracia contemporânea, numa sociedade complexa como a brasileira. Ademais, a própria cidadania cívica tem sofri-

do intensas modificações nos último dois decênios, como chama a atenção Wanderley Guilherme dos Santos, quando afirma que os sistemas de representação tradicional, como os partidos políticos, tiveram de dividir seu espaço de representação com os movimentos sociais e as organizações de caráter corporativo (Santos, 1986:18-19).

Assim, longe de ser um instrumento enfraquecedor do processo democrático, e de suas instituições representativas, o incremento da participação do direito na vida social se transforma em potencial espaço de inversão de lógicas excludentes, em especial pela constituição de sistemas constitucionais baseados na garantia dos direitos fundamentais. Este movimento em uma sociedade como a brasileira traz consigo as demandas por maior democracia, e imposição de limites ao tradicionalismo. Esta nova realidade impõe novos modelos organizacionais de defesa de direitos, e é no bojo de tal processo que ocorre a constituição e transformação da Defensoria Pública do Rio de Janeiro, fruto de uma marcha, por vezes interrompida, em direção à construção democrática, como veremos a seguir.

Constituição, funcionamento e inovação: a Defensoria Pública do Rio de Janeiro enquanto mecanismo institucional de acesso à justiça

A Defensoria Pública do antigo Estado do Rio de Janeiro foi criada durante o governo Amaral Peixoto (1951/1955) pela lei nº 2.188 de 21 de julho de 1954, e estabelecia os primeiros cargos de Defensor Público, que constituíram a semente da atual Defensoria Pública. Foram seis apenas e eram cargos isolados, de provimento efetivo. Maria Bogado Oliveira ressalta que essa lei foi a primeira a utilizar a expressão “defensor público” para designar os agentes estatais incumbidos do patrocínio gratuito aos necessitados (2000:331). A formação da Defensoria Pública não foi redutível ao plano da racionalidade legal, motivada pela lei 1.060/50, mas pautada por outros condicionantes como voluntarismo caritativo e relações políticas e pessoais de âmbito local, que embora sejam elementos exógenos, foram fundamentais na criação dessa instituição.

Com o advento do Movimento Militar de 1964 e em sua consolidação legal pela Constituição de 1967/69, a assistência judiciária não foi abortada e permaneceu no âmbito legal por meio dos artigos 150 §32 e 153 §32, ao disporem que “será concedida assistência judiciária aos necessitados na forma da lei”. Contudo, tal qual as Constituições de 1934

e 1946, não havia uma definição institucional de quem seria responsável pelo exercício dessa função.

Apesar do contexto autoritário, é nessa conjuntura que surgem as primeiras manifestações em defesa da criação de uma Defensoria Pública. No final da década de 1960, o Ministério Público do antigo Estado do Rio de Janeiro, tendo à frente a Associação do Ministério Público Fluminense, que congregava, à época, Promotores de Justiça e Defensores Públicos do antigo Estado do Rio de Janeiro, deu início à realização de congressos nacionais que consolidaram diversos movimentos em favor do Ministério Público e da Defensoria Pública, então denominada Assistência Judiciária.

Se, por um lado, essas primeiras mobilizações em defesa da organização da Assistência Judiciária não conseguiram concretizar seu objetivo em nível nacional, por outro, a década de 1970 foi um período fundamental na estruturação da Assistência Judiciária no Rio de Janeiro, sobretudo depois da fusão desse estado com a Guanabara. O primeiro sinal de mudança foi o Decreto-lei n.º 286/70 do qual a Assistência Judiciária passou a ter denominação de órgão de Estado. Em seguida, com o advento da nova Constituição em 23 de julho de 1975, a partir da fusão dos dois estados, implementada pelo governo militar, e tendo à frente na condução desse processo de transição o almirante Faria Lima, o qual incluiu a Assistência Judiciária como essencial à estrutura política do Estado em seu artigo 82.

O grande salto da defensoria ocorre a partir da Constituição da República de 1988. Os princípios assegurados pela Carta Magna no seu artigo 5º, que estruturam as garantias fundamentais dos cidadãos abordam a Defensoria Pública e o papel do defensor público no processo de constituição do acesso à justiça. Dentre os princípios diretamente relacionados com este papel estão os seguintes:

XXXII- o Estado promoverá, na forma da lei, a defesa do consumidor; XXXIV- são a todos assegurados, independentemente do pagamento de taxas: a) o direito de petição aos Poderes Públicos em defesa de direito ou contra a ilegalidade ou abuso de poder; b) a obtenção de certidões em repartições públicas, para a defesa de direitos e esclarecimento de situações de interesse pessoal; XXXV- a lei não excluirá da apreciação do Poder Judiciário lesão ou ameaça a direito; LV- aos litigantes, em processo judicial ou administrativo, e aos

acusados em geral são assegurados o contraditório e ampla defesa, com meios e recursos a ela inerentes; LXXIV- o Estado prestará assistência jurídica integral e gratuita aos que comprovarem insuficiência de recursos.

A disposição legal abriu um novo caminho para o acesso à justiça no País, sendo a Defensoria Pública, pela primeira vez, um elemento central na prestação jurisdicional. Aí, não mais existe a idéia de concessão de prestação de assistência judiciária, mas a definição de que o Estado tem o dever de oferecer os meios adequados para a defesa do cidadão. A alteração do termo assistência judiciária para assistência jurídica configurou um novo tipo de ação para os operadores do direito situados no campo do acesso à justiça, pois, como foi dito acima, a assistência jurídica não apenas compreende o patrocínio gratuito da causa, mas abrange também os custos e as despesas, sejam judiciais ou não, ligados ao processo, além do direito à informação, consultoria jurídica e conciliação entre as partes.

Além disso, o artigo 134 da Constituição Federal transformou a defensoria institucionalmente ao equipará-la ao Ministério Público e à Advocacia Geral da União, colocando-a como instrumento indispensável à administração da justiça. Nesse aspecto, a Constituição do Rio de Janeiro de 5 de outubro de 1989, tomou a dianteira em relação às outras unidades federativas. Nessa carta constitucional, o campo de atuação da Defensoria Pública ultrapassa as normas estabelecidas pela CF/88.

Em primeiro lugar, o Procurador-Geral da Defensoria Pública tem legitimidade em propor ação direta de inconstitucionalidade de leis ou atos normativos estaduais e municipais em face da Constituição Estadual (CERJ/89, art.162); e, em segundo, estabelece uma novidade no campo de ação dessa instituição: além dos direitos individuais, que tradicionalmente são representados pelos defensores públicos, inclui também os direitos coletivos e difusos.

Portanto, a Defensoria Pública do Rio de Janeiro sendo definida pela Constituição Estadual enquanto um instrumento do regime democrático tornou-se, do ponto de vista legal, uma referência institucional na questão ao acesso à justiça e na defesa dos direitos humanos: ela incorpora não somente a primeira onda cappelletiana (ampliação de serviços jurídicos aos pobres), mas também os da segunda onda (novos direitos, como o ambiental). Além disso, destacam-se como seu público-alvo atores que

representam novas demandas, como os ambientalistas, os consumidores, ou aqueles que até então não tinham respaldo suficientemente legal e institucional na defesa de seus direitos como mulheres vítimas de violência, menores e idosos⁴.

O artigo 179 expõe também os princípios institucionais que regem a Defensoria Pública, como a unicidade, a impessoalidade e a independência funcional. Por unicidade, entende-se que a Defensoria Pública corresponde a um todo orgânico, sob uma mesma direção, mesmos fundamentos e mesmas finalidades. Cada um deles é parte de um todo, sob a mesma direção, atuando pelos mesmos fundamentos e com as mesmas finalidades. O princípio de impessoalidade é corolário da primeira, pois significa a possibilidade de os defensores serem substituídos uns pelos outros no decorrer do processo, sem qualquer alteração processual. Já o de independência funcional, representa a autonomia dessa instituição perante os demais órgãos estatais, estando imune de qualquer interferência política que afete a sua atuação. Esse princípio também expressa a autonomia do defensor público, em seguir suas próprias convicções fundamentadas em seu conhecimento jurídico, desvinculadas da opinião de sua chefia, a quem se subordina apenas do ponto de vista administrativo⁵.

Os defensores públicos ingressam na carreira por meio de um concurso público de provas e títulos⁶, e é vedado o exercício da advocacia fora de suas atribuições institucionais⁷ e tem como garantias a inamovibilidade⁸, a irredutibilidade de vencimentos⁹ e estabilidade¹⁰ depois de dois anos de atividade funcional. Suas prerrogativas¹¹ são: a) requisitar das instituições públicas e privadas certidões, exames, perícias, vistorias, diligências, processos, documentos, informações, esclarecimento e providências; b) comunicar-se pessoal e reservadamente com o preso, tendo livre acesso e trânsito a qualquer local e dependência em que ele se encontrar; c) ter livre acesso e trânsito a estabelecimentos públicos e os destinados ao público no exercício de suas funções. Ainda no campo dos direitos conferidos aos defensores públicos, destacam-se na legislação infra-constitucional, aqueles referentes à “intimação pessoal de todos os atos do processo” e a “contagem em dobro dos prazos processuais” previstos na Lei nº 7.871/89.

As prerrogativas dos defensores indicam uma inovação sem paralelos, pois ampliam a sua capacidade de ação. Tais atribuições permitem, por seu turno, que o defensor tenha uma série de garantias para a defesa de seu

cliente face às ações do próprio Estado. Ao dispor desta maneira, a legislação estabelece um tipo de organização na qual o acesso à justiça é viabilizado pelo Estado, e contra o próprio Estado. Em tal modelo, há a superação do modelo de assistência judiciária em que o problema de um indivíduo é visto sob um prisma particularizado e localizado. As garantias indicam o novo papel conferido à instituição, de guarda não somente dos direitos individuais, mas também dos direitos coletivos e difusos. Essa caracterização pública da defensoria pode ser observada na sua divisão por núcleos, em especial os de caráter temático.

Os núcleos temáticos sejam os de conteúdo coletivo ou individual, representam a inovação da Defensoria Pública do Rio de Janeiro não pelo fato de superarem o individualismo, como afirma Brenno Mascarenhas (1995:70-74), mas sim o assistencialismo que configurava os núcleos de primeiro atendimento de características genéricas. A defesa e garantia de defesa dos direitos humanos dos indivíduos diante do aparato repressivo do Estado, tem sido uma das principais marcas da defensoria quando esta se confronta com o Estado por meio de seus núcleos que atuam no campo dos direitos humanos, como o núcleo do sistema penitenciário (SISPEN), o núcleo da criança e adolescentes (CDEDICA) e o núcleo de direitos humanos (NUDEDH). O mesmo pode se afirmar quando se trata do núcleo da Fazenda Pública, que apesar de tratar de casos individuais, é um dos principais canais da instituição junto ao “homem comum” quando este se defronta com o Estado em questões relacionadas às políticas públicas, em especial na área da saúde.

O mesmo pode ser observado no tocante aos núcleos que tratam dos idosos, mulheres e deficientes físicos, pois representam os interesses de grupos específicos, que até recentemente não encontravam um espaço público estatal (no campo jurídico) que atendesse tais tipos de demandas. Em relação aos direitos de caráter coletivo, a DP-RJ tem nos núcleos de Terra e Habitação e do Consumidor (NUDECON) as suas principais expressões. Esse último merece um destaque especial devido à grande demanda de seus serviços pela população. Com efeito, é certamente o núcleo temático mais bem aparelhado da DP-RJ.

A formação do NUDECON se inicia em janeiro de 1987, pela Resolução n.º. 251 da Secretaria de Justiça e do Interior, mas as resoluções posteriores, como a de n.º. 40, em 1989, e as de n.º. 80 e n.º. 82, todas da DPGE, configuraram o atual perfil desse Núcleo, visto que as duas últimas já ti-

nham como referencial o Código do Direito do Consumidor (CDC). O Núcleo, inicialmente, ficava na sede da DP-RJ; atualmente, ocupa um andar no prédio do IPERJ, na Avenida Presidente Vargas, ampliando o seu espaço de atendimento. No segundo semestre de 2002, atuavam três Defensoras e dois Defensores. Atualmente, há seis Defensoras e dois Defensores, tendo uma média de 40 a 60 estagiários para cada um ao longo da semana. Em seu espaço atual, o atendimento é realizado pelos estagiários em 13 mesas divididas por baias, além das salas dos Defensores. Há uma dupla coordenação no Núcleo: uma voltada para as demandas coletivas; outra para as demandas individuais. A demanda coletiva e difusa é uma das principais características desse Núcleo, e tem como suporte o Código do Direito do Consumidor.

Segundo o coordenador do Núcleo, que atua na área de direitos coletivos do NUDECEN, o crescimento desta seara e das ações coletivas que ingressam a partir desta pode ser explicado da seguinte maneira:

Hoje, nós temos uma estrutura razoavelmente boa, e até já com a perspectiva dirigida para as demandas coletivas e individuais, porque (...) o individual, quando se trata do consumidor, não tem uma característica só individual, porque não é só um consumidor que é lesado... normalmente a lesão de um consumidor representa a lesão de uma grande massa... são vários os que são lesados e muitos não vão reclamar; então essa perspectiva coletiva é muito importante e isso nós conseguimos, junto com a chefia institucional, introduzir essa visão coletiva... então, hoje nós temos porque, na verdade, o individual você acaba com uma sensação de ser um “enxugador de gelo”, você passa, vai, e você vai ficar a vida toda fazendo ação contra a Telemar, ação contra cartão de crédito, porque você não consegue com uma demanda, uma situação de força, coibir todas essas práticas que rotineiramente voltam novamente e, infelizmente, temos que trabalhar contra o serviço público, que são os maiores, junto com o mercado financeiro, que mais violam o direito do consumidor, às escândaras, e não têm nenhuma vontade de dirimir isso. (...) a demanda coletiva já existia desde o Código; o Código veio com uma noção,

com uma perspectiva bastante boa. O Código do Consumidor tem uma perspectiva social; então esse Núcleo tem uma história (Entrevista em 17/12/2002).

A analogia do “enxugador de gelo”, na imagem criada pelo Defensor Público, demarca a estratégia que se tem estabelecido nesse Núcleo quanto ao emprego de ações coletivas: em primeiro lugar, no que concerne à diminuição da sobrecarga de ações no Judiciário, que, em última instância, beneficia os prestadores de serviço e o mercado financeiro pela morosidade dos processos, já que uma parcela dos consumidores abandona ou desiste da ação. Em segundo, a ênfase às ações coletivas configura um caráter diferencial desse Núcleo, distinguindo-se da maioria dos núcleos temáticos da DP-RJ, e assemelhando-se ao perfil instituído ao MP na Constituição de 1988, tornando-se, assim, uma representação funcional não redutível aos interesses individuais, mas também aos da sociedade, seja de modo coletivo ou difuso. Contudo, a atuação desse Núcleo com os novos direitos tem sofrido resistência por parte de outros operadores jurídicos, como a magistratura:

Infelizmente, depois de passados 3 anos e pouco [o Defensor está se referindo à vitória do NUDECON sobre o reajustamento do dólar que implicou a mudança das prestações de carros no final dos anos 1990], o Judiciário veio com uma visão, no meu entender retrógrada; trai dizendo que a DP não pode manusear ação coletiva. Isso é uma visão totalmente retrógrada porque ela parte exatamente de uma visão do Código do Processo Civil de 1983; esquece do direito do consumidor; parte de um pensamento de que a DP ainda deveria ser aquela instituição para aplicar, sei lá como eles dizem, que é uma coisa que eu, pelo menos como Defensor, tenho vontade de pular no pescoço, é ouvir que o Defensor, antes de tudo, é assistente social; Defensor é Defensor Público, formado em Direito, enquanto o assistente social tem outra formação, da qual não entendo nada. Então, tem essa visão ainda, infelizmente arraigada, de que você só trabalha para aquela população miserável. E isso não é verdade, porque a lei não diz isso. A Constituição diz que será prestada assistência judiciária aos

juridicamente necessitados e engloba uma série de nuances, de aspectos que têm de ser analisados, e não só aquele pobre coitado, miserável que ainda é assistido pela DP. Só que o direito evoluiu também! Você tem outros tipos de demanda hoje, além daquele que não tinha certidão de nascimento! Nem todos os membros do Judiciário se atualizaram com o Código de Defesa do Consumidor, pois não renovaram seu conhecimento jurídico (Coordenador do NUDECON, 17/12/02).

Nesse discurso, fica delimitado pelo Defensor o novo tipo de representação a que esse núcleo se propõe: os Defensores não podem ser associados aos assistentes sociais, haja vista que o seu público-alvo transcende a categoria “pobre”, pois abrange uma parcela considerável da classe média em seus serviços jurídicos. Ademais, a proposta desse Núcleo é a transformação, cada vez mais intensa, das demandas individuais em coletivas ou difusas contra as prestadoras de serviços e o mercado financeiro, estabelecendo uma forma de representação cada vez mais ampla, não se limitando às classes sociais mais baixas, e nem ao perfil tradicional/individual que caracterizou a DP-RJ ao longo de sua existência. Numa passagem de seu discurso, o Defensor demarca que o direito do consumidor tem uma peculiaridade: “une as forças do bem contra o mal”. As forças do “bem” seriam identificadas pelos órgãos públicos estatais como a DP, o MP, o PROCON, as agências reguladoras; enquanto as forças do “mal” seriam representadas pela esfera privada do mercado, dos fornecedores de serviços, a FEBRABAN (Federação Brasileira dos Bancos), que se articulam e se mobilizam no campo jurídico enquanto grupo de pressão em defesa de seus interesses.

Portanto, o caráter inovador da ação da Defensoria Pública está na ação de seus núcleos junto às demandas de natureza coletiva e na defesa dos direitos humanos contra o abuso ou negligência do poder público. Tal característica é distinta da perspectiva liberal que estruturou boa parte das políticas de assistência judiciária no século passado, que é marcado pela prestação de serviços jurídicos por advogados particulares contratados pelo Estado. O modelo adotado pela defensoria é baseado em uma burocracia, com grande flexibilidade, pois o defensor tem liberdade de ação e de entendimento das questões jurídicas. Essa construção, por sua vez, se adapta a uma perspectiva democrática de ação em defesa dos direitos individuais, coletivos e difusos.

Como se pode verificar, a referência institucional da organização fluminense ampliou-se, principalmente, com a criação dos núcleos temáticos ao incorporarem as demandas de direitos coletivos e difusos. Pode-se perceber que os temas dos núcleos têm se desdobrado e ampliado de acordo com a conjuntura, como no caso do CDEDICA e do Núcleo dos Direitos Humanos que se originaram do SISPEN, o que reflete a presença cada vez maior dos direitos fundamentais na estruturação do contrato democrático contemporâneo. A modelagem da organização permite que as dinâmicas de consolidação de direitos e de sua eventual ampliação sejam incorporadas por seus núcleos.

O que podemos observar ao longo desse texto é que distintamente da trajetória do Ministério Público, já que o MP federal tornou-se o paradigma, em termos de organização, aos MPs estaduais, a formação das Defensorias Públicas seguiu o modelo da DP-RJ que se tornou a referência central para as demais, inclusive a DP da União. A referência institucional da DP-RJ ampliou-se, sobretudo, com a criação dos Núcleos Temáticos que, como foi visto, levou a que alguns deles ultrapassassem o caráter individual das demandas ao incorporarem os direitos coletivos e difusos em seus serviços, como é o exemplo do Núcleo de Terra e Habitação e do NUDECON, embora a atuação de vários Núcleos no campo individual os deixa serem vistos como inovadores, a exemplo dos que atuam na área de direitos humanos e na de medicamentos distribuídos pelo Poder Público, e que têm na figura do Estado o seu principal adversário. Pode-se perceber que os temas dos núcleos não são estanques, pois, ao contrário, devido ao dinamismo do direito nas sociedades democráticas, os temas têm se desdobrado e ampliado de acordo com a conjuntura, como no caso do CDEDICA e do Núcleo dos Direitos Humanos. Embora não possa haver previsão, é possível que outros núcleos dirigidos a novos temas e questões venham a surgir no decorrer dos próximos anos.

Pode-se perceber que os temas dos núcleos não são estanques, pois, ao contrário, devido ao dinamismo do direito nas sociedades democráticas, os temas têm se desdobrado e ampliado de acordo com a conjuntura, como no caso do CDEDICA e do Núcleo dos Direitos Humanos. Embora não possa haver previsão, é possível que outros núcleos dirigidos a novos temas e questões venham a surgir no decorrer dos próximos anos.

Decerto que a DP-RJ ainda tem limitações, como a inexistência de um quadro de funcionários com carreira estável na instituição, o que não im-

pede a ameaça da presença da gramática clientelista que ainda permanece ativa nas instituições públicas de caráter estatal. No entanto, é necessário reconhecer que, nesse contexto de judicialização, no qual as representações funcionais dos operadores do direito fortaleceram o seu papel, os Núcleos Temáticos da DP-RJ tornaram-se, com efeito, espaços por excelência de resolução e mediação de conflitos, como também de aquisição de direitos, canalizando para si uma crescente demanda por seus serviços.

Assim sendo, é possível afirmar que os Núcleos Especializados tornaram-se, nos últimos anos no Rio de Janeiro, um dos principais veículos de acesso à justiça para os mais diversos segmentos da sociedade, absorvendo as mais distintas demandas, não se restringindo às questões de cunho individual, mas também às coletivas e difusas, além do aumento de demanda da classe média pelos seus serviços, o que configura um novo papel à representação da DP-RJ. Esses elementos tornaram a DP-RJ uma referência paradigmática às demais Defensorias do país. É um espaço público, no qual o “homem comum”, a “plebe”, consegue firmar seu interesse contra adversários mais organizados, inclusive em termos de suporte jurídico, tanto o Estado quanto os municípios, por meio de seus procuradores, como também aos interesses da esfera privada (mercado financeiro, empresas, prestadores de serviços), por meio de escritórios de advogados particulares.

Conclusão

Como foi observado no decorrer do trabalho, o processo de construção de uma organização destinada a assegurar o acesso à justiça no Estado do Rio de Janeiro derivou um processo social marcado pela busca da ampliação cada vez maior da esfera de proteção dos direitos individuais, coletivos e difusos. Tal processo, por sua vez, está ligado à dinâmica democrática da sociedade brasileira contemporânea, marcada por dilemas relativos à adaptação à ordem econômica internacional e às demandas por integração interna de estratos sociais até então excluídos do exercício formal das garantias do contrato social.

As garantias institucionais conferidas à Defensoria Pública explicitam seu papel de agente não apenas de interesses individuais, mas também de guardião de interesses coletivos e difusos. Ao se constituir como uma instituição distinta dos modelos prévios de acesso à justiça, e de escopo mai-

or, sua origem está marcada pelo processo em curso na sociedade brasileira, e em particular na fluminense.

A ampliação de direitos em um quadro de desigualdade não significa que tal processo seja destinado ao sucesso, ou por oposição ao fracasso. Em realidade, suas contradições indicam que experiências exitosas podem ser construídas em contextos adversos e de alta complexidade. Nesse sentido, a modelagem organizacional da Defensoria Pública do Rio de Janeiro é o resultado deste movimento, e indica o desafio posto a tais estruturas institucionais, reforçando, ainda mais, a relação entre organização e ambiente, sobretudo quando se trata de um ambiente de uma democracia complexa como a brasileira.

Notas

1. Uma primeira versão deste artigo foi apresentada ao XXXI Encontro Anual da ANPOCS. Os autores agradecem aos organizadores e aos participantes do ST 01 os comentários que tanto contribuíram para o aprimoramento deste trabalho.

2. Os autores agradecem a CAPES e ao CNPq o apoio indireto para a realização deste artigo, o qual ocorreu por meio das bolsas de doutorado concedidas aos mesmos.

3. A terceira onda, como vimos acima, caracteriza-se pelo acesso à representação em juízo a uma concepção mais ampla de acesso à justiça

4. CE.RJ/89, art. 179: “A Defensoria Pública é instituição essencial à função jurisdicional do Estado, incumbido-lhe, como expressão e **instrumento do regime democrático**, fundamentalmente, a orientação jurídica integral e gratuita, a postulação e a defesa, em todos os graus e instâncias, judicial e extrajudicialmente, dos direitos e **interesses individuais e coletivos** dos necessitados, na forma da lei”.

§ 2º São funções institucionais da Defensoria Pública, dentre outras que lhe são inerentes, as seguintes:

V - patrocinar: a) ação penal privada; b) ação cível; c) defesa em ação penal; d) defesa em ação civil; ação civil pública em favor das **associações** que incluam entre suas finalidades estatutárias a proteção do **meio ambiente** e a de outros **interesses difusos e coletivos**; f) direitos e **interesses do consumidor** lesado, na forma da lei; g) a defesa do **interesse do menor e do idoso**, na forma da lei; i) a assistência jurídica integral às **mulheres vítimas de violência específica** e seus familiares.

5. Os princípios de unicidade e impessoalidade são denominados pela Lei Complementar nº. 80/94 de *unidade e indivisibilidade*, respectivamente, mas contém a mesma acepção conceitual.

6. CERJ/89, art.181, I, a.

7. CERJ/89, art.181, III.

8. CERJ/89, art.181, III.

9. CERJ/89, art. 182.

10. CERJ/89, art. 181, I, g.

11. CERJ/89, art. 181, IV.

Referências bibliográficas

- ALBERTI, Verona. *Relatório das atividades desenvolvidas no âmbito do subprojeto "Democratização da justiça: a Defensoria Pública"*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1996.
- ALVES, Cleber B. e PIMENTA, Marília G. *Acesso à justiça em preto e branco: retratos institucionais da Defensoria Pública*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003.
- CAPPELLETTI, Mauro e GARTH, Brian. *Acesso à justiça*. Porto Alegre: Sérgio Antonio Fabris Editor, 1988.
- CARNEIRO, Paulo César Pinheiro. *Acesso à justiça: Juizados Especiais e a Ação Civil Pública*. Rio de Janeiro: Forense, 2002.
- CUNHA, Luciana Gross S. *Acesso à justiça e assistência jurídica em São Paulo*. In: Sadek, M. T. (org.). *Acesso à justiça*. São Paulo: Fundação Konrad Adenauer, 2001.
- FEREJOHN, John. *Judicializing politics, politicizing law*. *Hoover Digest*, nº 1, 2003.
- GARAPON, Antoine. *Le Gardien des Promesses: Justice et Democratie*. Paris, Odile Jacob, 1996.
- GARRO, Alexandre. M. *Acesso à justiça para os pobres na América Latina*. In: P. S. Pinheiro et alii (orgs.). *Democracia, violência e injustiça*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- GRYNSPAN, Mario. *Acesso e Recurso à justiça no Brasil: algumas questões*. In: CARVALHO, J. M. (org.). *Cidadania, justiça e violência*. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 1999.
- JUNQUEIRA, Eliane. *A Sociologia do Direito no Brasil*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 1993.
- KALYVAS, Andreas. *The stateless theory: Pounlatza's challenge to postmodernism*. In: Aronowitz, S. e Bratsis, P. (org.). *Paradigm lost: State theory reconsidered*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2002.
- LIDZ, Theodor J. *The Defender Services Program for the United States*. In: ALVES, C.F. & PIMENTA, M. *Acesso à justiça em branco e preto*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003.
- MALAFAIA, Petrucio. *Defensoria Pública: princípios institucionais*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.
- MASCARENHAS, Breno. *Defensoria Pública do Rio de Janeiro: diagnóstico de uma transformação*. In: *Revista de Direito da Defensoria Pública*, Rio de Janeiro, 1995.

- OLIVEIRA, Marília B. A Defensoria Pública como Garantia de Acesso à justiça. In: *Revista de Direito da Defensoria Pública*, Rio de Janeiro, CEJUR.
- PEÑA DE MORAES, Humberto e FONTENELLE, José Luiz. *Assistência judiciária: sua gênese, sua história e a função protetiva do Estado*. Rio de Janeiro: Ed. Liber Juris, 1984.
- PINHEIRO, Paulo Sergio Transição política e Não-Estado de Direito no Brasil. In: PINHEIRO, P. S., SACHS, I. e Wilhelm, J (orgs.). *Brasil: um século de transformações*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- REIS, Elisa. Cidadania: história, teoria e utopia. In Carvalho, J. M. de (org.). *Cidadania, justiça e violência*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999.
- ROCHA, José Luiz. *História da Defensoria Pública e da Associação dos Defensores Públicos do Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Lumen Juris, 2004.
- SADEK, Maria Tereza (org.). *Justiça e cidadania no Brasil*. São Paulo: Sumaré, 2000.
- _____. *Estudo diagnóstico: Defensoria Pública no Brasil*. Brasília: Ministério da Justiça, 2004.
- SANTOS, Boaventura de Souza. The Law of the Oppressed: The Construction and Reproduction of Legality in Pasargada Law”. In: *Law and Society Review*, v.12, n°5, 1977.
- TATE, C. Neal e VALLINDER, Torbjon. *The global expansion of Judicial Power*. New York: New York University Press, 1995.
- WERNECK VIANNA, Luiz et alli. *A judicialização da política e das relações sociais no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.
- _____. (org.). *A democracia e os três poderes no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

Resumo

A proposta deste artigo é analisar o acesso à justiça a partir da atuação da Defensoria Pública do estado do Rio de Janeiro. O ponto de partida para tal estudo é o fato de que, na atualidade, boa parte das discussões a respeito da legitimidade do Poder Judiciário enquanto instrumento de administração dos conflitos sociais diz respeito ao acesso que a população tem ao mesmo. O pressuposto que sustenta este argumento é o de que, se a população não possuir mecanismos efetivos de acesso à justiça, a resolução das controvérsias existentes na sociedade ocorrerá no âmbito privado.

No Brasil, um dos principais mecanismos de acesso à justiça, estabelecido pela própria Constituição Federal de 1988 é a defensoria pública, instituição esta que, ademais de obrigatória, se faz presente em poucos estados da federação. No intuito de compreender como a atuação deste órgão tem viabilizado o acesso à justiça no estado do Rio de Janeiro, a presente comunicação analisa sua trajetória institucional, desde a sua constituição em 1954 até o seu funcionamento nos dias de hoje.

Palavras-chave

Acesso à justiça; cidadania; judicialização; Defensoria Pública; representação funcional.

Abstract

The main purpose of this article is to analyze how the access to the judiciary system through the “Defensoria Pública” takes place in Rio de Janeiro. Nowadays, this question is important because the legitimate of the judiciary system implies that the population must access this without many problems. The presupposition of this asserts is the following: if the population cannot solve their problems through the judiciary system, maybe, they will try to solve these using private mechanisms.

In Brazil, the main channel that the population has to access the judiciary system is the “Defensoria Pública”. Although the Brazilian Bill of Rights disposes that every state must have this kind of system only few of them have this institution. By this, this article tries to analysis how the “Defensoria Pública” have been constituted in Rio de Janeiro, since 1954 and how it works nowadays.

Key-words

Access to justice; citizenship; judicializing; public defender; functional representation.

A questão do *eutro* na cena moderna: reflexões em contos de E. A. Poe e Machado de Assis*

Ivo Lucchesi

Introdução

O propósito a orientar o pensamento analítico em torno do tema sugerido vincula-se à necessidade de identificar quais as reais aporias que projetam a modernidade e seus desdobramentos na direção de um horizonte sombrio. Que aspectos concretos se interpõem entre o ser e o mundo, a ponto de impedirem uma construção societária na qual a vida de seus membros não se sinta refém de uma rede tentacular, capaz de privar os seres do usufruto de bens materiais e de instalar mecanismos obliterantes do aprimoramento dos valores essenciais?

Uma análise prévia já reconhece que se inscreve no modelo cultural do Ocidente uma radical ameaça cujas raízes podem ser percebidas na progressiva falência de categorias sociais e existenciais nas quais o Ocidente, ao longo de seu percurso histórico, concentrou sua aposta. Assim, proponho uma releitura crítico-reflexiva acerca do que reconheço serem as quatro categorias centrais e como se inter-relacionam com o campo da arte. São elas: indivíduo, identidade, sujeito e subjetividade. Cumprida essa parte, sugiro o que, em nosso entendimento, resta do espólio delas, ou seja, o que surgiu como expressão do eu (o *eutro*), em meio aos escombros decorrentes do estilhaçamento e pulverização de que se tornou alvo o significado das categorias mencionadas, expostas ao emaranhado cenário da *hipermodernidade*.

Por fim, é intenção tentar fazer convergir para a representação literária o resultado crítico das questões conjunturais, com base em dois contos cujas problematizações articuladas por Edgar Allan Poe, no conto “O homem das multidões”, e Machado de Assis, no conto “O homem célebre”, parecem sinalizar, com bastante agudeza perceptiva e estética, os grandes dilemas que, atualmente, ameaçam atingir seu limite máximo, potencializando o “mal-estar” individual e societário.

A arte: sempre um ato de auto-expressão

Desde os mais remotos tempos, o conhecimento humano se esforça na tentativa de definir e delimitar o sentido de *indivíduo*, *identidade*, *sujeito e subjetividade*. No centro das ciências humanas, a despeito de relevantes avanços, permanece o desafio quanto à clareza de significado das categorias acima referidas. Há uma longa tradição do pensamento ocidental subordinada ao ditame dessas quatro categorias que, num primeiro momento, a metafísica procura elucidar, fazendo-se suceder pelas formulações do racionalismo, da fenomenologia e, por fim, da ontologia hermenêutica.

Dos pré-socráticos ao cogito cartesiano, prolongando-se na concepção kantiana do ego *transcendental*, em aliança com as especulações teóricas sugeridas por Freud, algo perdura como presença esfíngica a suscitar ininterruptas investigações, sondagens, reavaliações. Se, por um lado, porém, as investidas teóricas nos mais variados campos não atingem a eficácia desejada quanto à real significação das quatro categorias, por outro, o mesmo não se pode dizer quanto à eficiência a elas emprestada pela arte.

Na costura dos mais diferenciados tempos, encontra-se a criação artística a fornecer uma verdadeira galeria de personagens e enredamentos com os quais o enigma ocupa a cena. Ora é um Édipo mergulhado na sôfrega procura de uma identidade oculta nas trevas de sua própria história, ora é um Hamlet atribulado pela necessidade de definir um caminho que, no fundo, não o liberta de um enfrentamento dramático, seja qual for sua escolha. Também poder-se-ia invocar o aturdimento de um Bentinho que vê agigantar em si mesmo a corrosão dilaceradora, sem jamais saber equacionar se o ciúme lhe nasce como fruto do pensamento astuto e da observação lógica, ou do sentimento que, desrespeitando a razão, no ser de Bentinho se instala numa incessante e crescente tortura. Enfim, a relação seria interminável e impossível de contentar as multifacetadas percepções.

ções de outros que reclamariam a falta de referências que haveriam de priorizar, em lugar das obras citadas, a significação presente na figura de Prometeu a quem os deuses não perdoam pela ousadia em querer repartir com os humanos o fogo do conhecimento proibido. Por que também não haveria de relembrar a violência ética de Medéia, cujo fundamento, séculos após, iria realimentar Garcia Lorca em “Bodas de sangue”? E por que, ainda, deixar à margem o contraponto do trágico, tão emblematicamente expresso na representação do ridículo humano das peças de Molière, nos escritos de Balzac e Eça de Queirós? Igualmente, não seria justo silenciar a respeito das crises que fomentam as atormentadas personagens de Dostoiévski, bem como, no avesso delas, os aprisionados seres configurados nas obras de Kafka, Beckett, Ionesco, entre outros.

Afirmando ou negando, exaltando ou denunciando o aniquilamento, a arte, em todos os tempos, não faz outra coisa senão pôr em xeque o sentido com o qual nomeamos *indivíduo, identidade, sujeito, subjetividade*. Tal assertiva traz à discussão um certo senso comum que em torno do tema se foi consolidando ao longo do tempo. Não são poucas as vozes que atribuem às quatro categorias o fato de elas serem uma especulação criada pelo imaginário burguês. Sem dúvida, a burguesia, até por carecer de auto-representação histórica, transformou essas questões em algo mais intenso. Isto, contudo, não credencia a burguesia como fiadora dessas proposições. O que, na verdade, a burguesia institucionaliza e consigna é a figura de autor e a obra como produto e propriedade. A burguesia finda por carimbar a arte com o selo do capital, destinando-lhe o atributo patrimonial. Tentarei equacionar melhor o problema.

Reportando-nos à Antigüidade clássica, desta feita centrando a observação no campo das artes plásticas, verifica-se que, se, naquela época, não se encontra a figura do autor como padrão de singularidade, o mesmo não se pode afirmar em relação ao acervo. O legado de esculturas que sobreviveu às guerras e aos cataclismos deixa claramente delineado o ideal de beleza. O que está consignado nas esculturas de *Apolo, Afrodite, Vênus de Milo* é uma concepção acerca do cânone do corpo. Há, pois, uma identidade a orientar uma certa configuração humana que, provavelmente, guiava e estimulava o imaginário individual e coletivo daquela sociedade. Tais esculturas não deverão ter sido meros ícones míticos. Adiante, ainda retornarei a esse aspecto autoral na Antigüidade.

Quando se reconhece haver, no Renascimento, uma revalorização estética dos paradigmas da Antigüidade greco-romana, está-se dizendo que o olhar renascentista recupera o corpo como *unidade de expressão*, com formas torneadas e anatomia insinuante. Há, inegavelmente, nesse gesto artístico, um ato político subversivo a consagrar a libertação de um corpo erotizado e erotizável. Assim se pode compreender perfeitamente o “diálogo” entre a escultura de Apolo, de autoria anônima, e a de David, de Michelângelo.

Tanto a literatura e o teatro quanto as artes plásticas, desde as origens, se prestam à erotização das formas. Seja a literatura erótica grega dos contos milésios, reunidos, no século II a.C., por Aristides de Mileto, no livro *Milesiarcas*, seja, no teatro, com as peças *Lisístrata* e *A assembléia das mulheres*, ambas de Aristófanes, por volta de 411 a.C., o erotismo se revela um dos grandes temas. Na cultura ocidental, nunca a nudez se viu dissociada da eroticidade. Da mesma forma, tudo, na Antigüidade clássica, serve de pretexto para exibição do corpo, em estado de nudez total ou parcial, conforme declara Richard Sennet: “A Grécia civilizada fez do corpo exposto um objeto de admiração”¹.

De modo ainda mais ostensivo, registra-se, a partir do Renascimento, vasta figuração plástica da nudez, servindo ou não de mote a temas religiosos. Apenas para ilustrar, podemos destacar *Eva*, de Van Eyck; *Eva*, de Albrecht Dürer; *Nascimento de Vênus*, de Botticelli; *Leda e o cisne*, de Leonardo da Vinci, bem como a de igual título na versão de Michelângelo. Deste também não se pode ignorar a abóbada da capela Sistina. Aliás, em função dos propósitos de um certo olhar, os afrescos bem podem representar o grande templo profano da nudez dionisiaca, recoberto com o disfarçado véu da tematização do sagrado, em atendimento à encomenda do papa Paulo III. Principalmente, a pintura do *Juízo final* é um painel no qual o artista realiza vigorosa expressão de desrecalque. Enfim, é um ato de profunda desrepressão contra a imposição de uma moral fechada. No *Juízo final*, Michelângelo contempla, até onde pôde ir sua radicalização, a celebração da carne. É conhecido por todos o episódio protagonizado pelo papa Pio V, sucessor de Paulo III, determinando a Daniele de Volterra a tarefa de “cobrir as indecências” e “as figuras que apareciam espacialmente provocativas”².

Prosseguindo ainda no elenco de pinturas, não posso deixar de mencionar *As três graças*, de Rafael – tema posteriormente revisitado na tela de igual nome por Rubens –; *Vênus e o tocador de órgão*, de Tiziano; os inúmer-

ros nus femininos de Correggio, a exemplo dos nus masculinos de Caravaggio, com acentuada auto-expressão da homossexualidade (cf. o quadro *São João Batista*), antecipando aquilo que, séculos após, notabilizaria o trabalho de Wilhelm Von Gloden, no campo da fotografia. Seguiriam a trilha renascentista na apologia à nudez Velásquez, em *A Vênus do espelho*, Goya, em *Maja desnuda*, Rembrandt, em *Betsebé com a carta de David*, e assim sucessivamente.

Mais à frente no tempo, com a invenção da fotografia, multiplicam-se a produção e a difusão da nudez, emprestando ao corpo expressão de efetiva realidade. O nu fotográfico, lembrando Bernard Noël, institui “le toucher du regard”³. Para Noël, a nudez reproduzida pela fotografia, enquanto linguagem, firma um novo pacto de fruição e de significação: “Dans chaque rencontre, il y a cette révélation extrême. La nudité est la figure de cet extrême”⁴.

A razão maior a mover a presente argumentação diz respeito ao fato de que, na raiz da criação estética, se inscreve uma *pulsão do inconformismo*⁵ do ser perante a existência, cuja essência vital aponta para a dor e para o corpo. Dor e desejo vão, assim, tecendo a rede da linguagem, redundando na concretude de uma auto-expressão materializada na obra. Em sendo verdadeiro, portanto, tal reconhecimento, torna-se óbvia a conclusão de que, na matriz do ato criador, estão o indivíduo, a identidade, o sujeito e a subjetividade de que, a partir de agora, procurarei desenvolver.

A crise das quatro categorias

Acentuada presença na tradição do pensamento ocidental marca a trajetória de cada uma das categorias nomeadas no tópico anterior. Nem sempre elas figuram nos diversos contextos acompanhadas de significados precisos, o que muito tem contribuído para o desgaste semântico com o qual atualmente comparecem em centenas de ensaios das mais distintas linhas teóricas, quando não se tornam alvo de banalização de perfil jornalístico-informativo.

Não há aqui nenhuma intenção de reconstituir o mapeamento acerca do itinerário sinuoso por cada categoria tomado, supondo que, para tanto, demandaria uma exaustiva pesquisa, a ponto de justificar um trabalho à parte. Todavia, mínimo reconhecimento das territorialidades acadêmicas que envolvem o uso de tais conceitos se faz necessário.

Do conceito de indivíduo predominantemente tem-se ocupado a filosofia do direito, conforme se pode detectar nos escritos de Rousseau, Kant e Fichte. Dele também se ocupa o campo das ciências políticas. Na maioria dos casos, a noção de indivíduo se vê atrelada ao sentido de propriedade e de liberdades individuais. No tocante ao emprego da palavra-conceito *identidade*, a Leibniz credita-se a primazia, por ocasião do que ele formula a respeito da lógica, ao instituir tanto “as identidades dos indiscerníveis” quanto “o princípio do terceiro excluído”. Fora de uma ambiência filosófica, *identidade* é evocada com acentuada recorrência nas esferas crítico-teóricas que agenciam cultura e psiquismo, como a antropologia, a psicanálise e a psicologia. Referente a sujeito, sua presença se dá, com maior ênfase, nas chamadas correntes filosóficas do sujeito – uma linhagem inaugurada por Sócrates –, concentrando-se principalmente em autores como Kant, Fichte, Lagneau e Husserl. Contudo, a utilização de sujeito como categoria serviu mais para assinalar uma oposição em relação às filosofias da ação. Mais adiante, com a entrada em cena das ciências da linguagem, vem-se associando sujeito à noção de discurso e/ou de escritura. Por fim, a *subjetividade* se revela a menos precisa quanto a poder confiná-la a qualquer dos campos do conhecimento. Digamos que ela transita timidamente por todas as esferas, tornando sua possível real significação enfraquecida.

Feito esse breve registro, cabe, agora, a tarefa de explicitar os atributos que procurarão delinear o significado com o qual pautarei seus usos no presente escrito.

O indivíduo

Por indivíduo, caracterizo a indivisível unidade de um corpo societário. Em sendo irrepertível, haverá de ser, com o seu isolamento, também irrepertível, afora quando participa de ações coletivas. Assim compreendido, deduz-se que a história civilizatória sempre foi povoada de indivíduos. Isto não se confunde com autonomia societária. Mesmo em épocas cujos regimes se marcaram pela opressão, ainda assim neles se pode reconhecer a existência do *indivíduo*.

O pensamento ocidental, talvez mais por um processo de ideologização, insiste em creditar ao Renascimento o nascedouro do *indivíduo*. Tal avaliação me parece tão equivocada quanto aquela defendida por outro naipe de teóricos que decreta a morte do indivíduo com o surgimento da sociedade de massa. A propósito do “nascimento do indivíduo”, observe-se o que afirma Walter Brünig:

No início da época moderna, com o Renascimento e a Reforma, ergue-se o protesto do que é individual, único, no homem contra toda e qualquer limitação e constrangimento devidos a naturezas gerais, ordens e normas. O homem individual torna-se consciente de suas forças criadoras próprias e reclama autonomia. Mesmo na sua relação com o absoluto não se quer mais deixar limitar por instituições e dogmas; é como individualidade única e insubstituível que encontra o Tu do Deus pessoal. A consciência da consciência própria e da força criadora do homem conduz a uma atitude completamente nova.⁶

Além de o autor não considerar a gama de conquistas obtidas pelas civilizações antigas, ainda finge ignorar o quanto perdurou em várias partes da Europa, principalmente na Península Ibérica (e sua conseqüente extensão às colônias da América do Sul), a Inquisição. De que “Deus pessoal” fala o autor? Que idílico cenário Brüning vislumbra no qual não mais existem “normas” e “dogmas”? Ou estará ele, sub-repticiamente, querendo associar a noção de *indivíduo* ao conceito de nação, fenômeno que concretamente se estrutura como um dado historicamente datado a partir do Renascimento? Se assim é, também é um outro equívoco, na medida em que, ao promover-se tal acoplamento, se está definindo a categoria de indivíduo por meio de um atributo de natureza externa. E ainda que não seja, o que, então, no julgamento do autor, terá representado o fato de um membro das sociedades antigas sentir-se cidadão romano ou cidadão ateniense?

Insisto na recuperação da idéia de que a existência do *indivíduo* se constitui numa indispensável e permanente singularidade civilizatória de todos os tempos, visto ser este o fundamento a dar suporte e sentido ao impulso do ato criador, essência da expressão artística.

Recupero, portanto, o que envolve a questão autoral na Antigüidade. Bem nos são familiares os nomes de Homero, Ésquilo, Sófocles, Aristófanes, Petrônio, Virgílio, Sêneca, e outra tanta legião. Sabemos todos o que criaram. No entanto, magistras esculturas e colossais construções ficaram no mais absoluto estado de anonimato. Ora, tal fato não significa que, naquelas sociedades, não se valorizava a figura do autor. A questão é outra: naquelas sociedades, certas criações não eram autoralmente prestigiadas, por injunções axiológicas e econômicas próprias daqueles tem-

pos. É preciso lembrar que, naquele contexto, havia uma distinção bastante clara entre o sentido de “criar” e o de “construir”, ou entre o artista e o artesão. Já, no Renascimento, também por força das novas condições igualmente axiológicas e econômicas, tudo passou a ser alvo de destaque, porque também tudo se tornou mercadoria atrelada a um valor ou preço. O prestígio autoral, no progressivo processo de instalação da burguesia, passou a conferir maior *status* ao objeto.

Enfim, a arte, desde os primórdios, afirma a excelência e a singularidade dos atos e dos sentimentos individuais. Que seja a bravura épica de Ulisses, que seja a desventura abissal de Édipo, é o indivíduo posto em relevo que, na construção de sua historicidade, fixa parâmetros de conduta, de conceitos. No mais, são sutilezas históricas e estéticas a alimentarem discussões, correntes teóricas ou territorialidades acadêmicas, a exemplo de questiúnculas inexpressivas a se cingirem a enquadramentos, classificações e esquematizações que não vão além de reducionismos tão práticos e pragmáticos quanto reveladores da tecnicidade de um pensamento estéril, limitado e incapaz de fazer as obras expressarem a grandeza de que elas são portadoras. A propósito, cabe recordar a advertência de cunho judicativo que, há quase duas décadas, Eduardo Portella sentenciou, ao perceber os possíveis desvirtuamentos por que, no Brasil, os estudos literários, em sua maioria, estavam passando:

Na estratégia compulsiva da análise acadêmica, quando o impulso *informativo* se mantém, o nível *interpretativo* se perturba. O analista costuma ser aquele que não sabe o que fazer com a análise que fez. Nas suas mãos o debate técnico se resume numa discussão cifrada, enroscada no próprio idioleto. Este dedicado e paciente *scholar* quase nunca evita a relação subalterna com o texto, no empenho ilusório de garantir a objetividade do conhecimento.⁷

O encaminhamento desta reflexão parece inclinar-se para uma certa provocação que, aliás, já a posso (e devo) apresentar. Não será exatamente no momento histórico no qual se manifesta a necessidade de auto-afirmação, mediante o ato de nomeação do indivíduo como categoria, o marco inicial de sua lenta morte? E mais, o processo de deprecimento do indivíduo não terá sido sublimado pela crescente e infiltrante construção do

individualismo? Nesse caso, a estética romântica poderia ser lida ao contrário do que o senso comum para ela estabeleceu. O Romantismo, em lugar de se caracterizar como a expressão estética a prestar culto ao indivíduo, estaria, na verdade, consignando o *réquiem da individualidade*? Nesse sentido, a exacerbação da individualidade indicaria o grito de sua própria agonia. Talvez, a metáfora mais reveladora dessa percepção tenha sido condensada na personagem Fausto, de Goethe. A esta se seguem o desespero disfarçado na *flanerie* de Baudelaire, o vagante narrador de “O homem das multidões”, de Edgard Allan Poe, o desencanto do maestro Pestana de “Um homem célebre”, de Machado de Assis, a radicalização da falência nas personagens de Kafka, passando pelo desolado e ignorado poeta, perfilado por Carlos Drummond de Andrade no poema “Nota social” e, por fim, culminando com o total banimento na experiência narrativa oferecida pelo *nouveau-roman*, a exemplo do que se verifica em *O ciúme*, de Alain Robbe-Grillet.

A identidade

Das quatro categorias selecionadas, a *identidade* é a que mais concentra contradições cuja origem se situa na semanticidade ambivalente da palavra. Tanto identidade pode significar o que constitui a especificidade de alguém ou de algo quanto permite caracterizar o que há de idêntico em alguém ou em algo. A *identidade do indivíduo* não exclui a *identidade* do grupo social (ou de uma agremiação esportiva, filantrópica ou partidária) a que ele pertença. Assim também se dá com a identidade da obra de arte. O que nela há de propriedade singular e o que nela há de reconhecível em relação a um leque de obras pertencentes a uma estética comum. Na *identidade*, portanto, residem, lado a lado, o específico e o coletivo, a igualdade e a diferença.

A ambivalência semântica da qual a palavra-conceito em questão é portadora parece ser o fator que, ao mesmo tempo, turva e ilumina as significações a ela atribuídas. Ao ser, também essa dualidade se expõe. A própria expressão “crise de identidade”, tão comumente usada, se faz tradutora da ambivalência semântica que se transformou em conflito existencial, principalmente pelos rumos tomados pelo modelo cultural do Ocidente. Na *identidade*, está inscrita a afirmação do *indivíduo*, mediante o que o torna um ser autônomo. Mas, como saber-se um ser efetivamente autô-

nomo, sem que tal certeza não se encontre ameaçada pela máscara de uma excessiva auto-estima? E mais, na nova configuração sócio-existencial com que se ergueu a sociedade de massa, quais as garantias efetivas, capazes de assegurar ao ser a construção real de uma identidade? Talvez, um dos mais dramáticos impasses impostos pelo século XX, passada a euforia nervosa da *Belle Époque* tenha sido a desesperada procura da *identidade*.

Todas as proposições teóricas, estéticas, sociais, políticas, culturais, morais e, enfim, existenciais estão irremediavelmente contaminadas pela *aporia da identidade*. Ser parte do coletivo, sem desfigurar-se; conquistar o reconhecimento, sem concessões ao lugar-comum e à mesmice; ser inovador, sem produzir a *morte do outro*; pesquisar a cura de uma doença, sem acarretar o surgimento de outra; criar máquinas mirabolantes, sem ocasionar o sepultamento de segmentos societários e produtivos; conquistar o desenvolvimento, sem amesquinhar tradições e culturas enraizadas. Nesse emaranhado de estratégias pendulares esteve (e está) mergulhada a crise que atravessou o século XX. Aos românticos coube o ônus de anunciá-la, como geração pioneira a experimentar a dor do desencanto. Às vanguardas que pontificaram as primeiras décadas do século XX restou a violência estética como espasmo último de repúdio ao que estava sinalizado com todas as letras. Nesses dois momentos, a *identidade* e, com ela, o *indivíduo*, perdeu o direito à ingenuidade. O desdobramento crucial dessa agônica experiência esgarçou o último reduto que Christopher Lasch usou como subtítulo de uma de suas obras: “a sobrevivência psíquica em tempos difíceis”⁸.

É inegável o reconhecimento do quanto a intensificação de conflitos impregnou as relações tanto sociais quanto interpessoais, em decorrência do acirramento de disputas, competição, atitudes corporativistas, volúpia incontida por riqueza, febre consumista (mecanismo de autocompensação), delirante e desesperado exibicionismo, carreirismo, obtenção de prestígio pessoal a qualquer preço, tudo, enfim, veio a reboque de um processo societário de perfil macrossistêmico a alimentar tais deformações. Na origem dessa derrocada, se encontra a morte da identidade, deixando o resíduo de indivíduo à sua própria deriva, na condição de refém de uma legitimação que não está sob seu controle e sim sob a vigilância do “outro”. O mundo da “estandardização” – nisso Adorno não se equivocou – parece haver tragado o suspiro derradeiro da identidade. Em seu lugar, ficam a representação e o simulacro, um quadro, aliás, corretamente pintado pelas palavras de Deleuze, no prólogo de *Diferença e repetição*:

O primado da identidade, seja qual for a maneira pela qual esta é concebida, define o mundo da representação. Mas o pensamento moderno nasce da falência da representação, assim como da perda das identidades, e da descoberta de todas as forças que agem sob a representação do idêntico. O mundo moderno é o dos simulacros. Nele, o homem não sobrevive a Deus, nem a identidade do sujeito sobrevive à identidade da substância. Todas as identidades são apenas simuladas, produzidas como um “efeito” ótico por um jogo mais profundo, que é o da diferença e da repetição.⁹

A arte, sempre antecipadora das transformações, é pródiga em descortinar o horizonte da crise na qual ingressaram o *indivíduo* e a *identidade*. De um lado, a pintura impressionista e, de outro, a narrativa literária do início do século XX bem captaram a diluição tanto da paisagem quanto do enredo, ou seja, aquilo que servia de parâmetro da representação do mundo foi sendo, pouco a pouco, desintegrado de modo a resultar na geometrização do abstrato, a exemplo do cubismo, e na fragmentação do conteúdo narrativo, ao lado do estilhaçamento do tempo. Sem ter o que representar, restou a linguagem como dobra de si mesma, abrindo o novo naipe de práticas estéticas centradas na metalinguagem. A crise das “grandes narrativas”, como a pensou Lyotard¹⁰, não inaugura um novo período na história do Ocidente, simplesmente porque suas substância e forma já estão emolduradas no próprio processo natural de um tempo que não conhece fronteiras e, como tal, não se esgota, apenas segue seu curso natural. Não há, portanto, um “pós”. O que há é o desdobramento de perdas superpostas nas quais não mais se vislumbram espaço e tempo, à altura de o *indivíduo* e, conseqüentemente com ele, a *identidade*, neles se reconhecerem. A “grande narrativa”, portanto, não morreu. Ela está aí, com outra roupagem, configurada nas megaproduções cinematográficas, no culto ao consumo, no fascínio pela imagem, no multiculturalismo como subproduto da globalização, na revitalização de práticas esotéricas e, por fim, conforme bem preconizou Debord¹¹, na espetacularização do mundo. O que se faz ausente é a narratividade capaz de refundar o sentido da existência, reconciliando o *indivíduo* com a *identidade*. Este é o impasse.

O sujeito

“A era moderna gira particularmente sob o signo da liberdade subjectiva”.¹² Assim Habermas inicia um dos seus ensaios, ao tentar focar o pensamento de Nietzsche como marco da virada da modernidade, na qual o grande embate estaria, segundo o autor, reservado à bipartição de uma territorialidade: espaço público e o espaço privado. A questão sugerida por Habermas ficaria razoavelmente equacionada, se houvesse efetiva transparência quanto à real existência de ambos os espaços, ou seja, se pudéssemos discernir que área demarcada asseguraria o espaço público e que área caberia à vivência do privado. Se nenhum véu, entre as duas esferas, cobrisse a visibilidade dessas instâncias, então qualquer reflexão em torno da configuração do sujeito na sociedade contemporânea perderia sua razão de ser. O reconhecimento da fronteira entre o público e o privado estaria a dizer que, em ambos, a transitividade do indivíduo preservaria sua condição de *sujeito*. Acredito que, nesse particular aspecto, Habermas já está passos atrás no tempo. A tensão a que ele se refere já foi desalojada. O que se está experimentando, inclusive pela emergência de novas modalidades comunicacionais, a exemplo da internet, é a liquidação das fronteiras.

Antes de maiores especulações, torna-se imperioso declinar aqui o significado que emprestaremos à categoria de sujeito. *Sujeito* é o *indivíduo* que firma sua identidade pela capacidade de organizar um discurso no qual ele, conscientemente, reconheça como sendo a expressão autêntica de seu eu. Caracterizado dessa forma, o sujeito não pode prescindir do lógos. O *sujeito* só pode saber-se como tal numa experiência com a linguagem, de modo a, com ela, pôr em xeque a exterioridade do mundo. O que está aqui sendo afirmado não é o primado do *sujeito cognoscente*, e sim o que mais se afina com o que Bataille denominou “experiência interior”¹³. Em tal situação, o sujeito exige a si um permanente estado de abertura, pondo-se em questão, como condição essencial para impedir que o ser se transforme num mero ente “esquecido de si” – lembrando Heidegger –, entregue a uma realidade reificada.

Da mesma forma, que *indivíduo* e *identidade*, na conjuntura societária contemporânea, se transformaram em categorias existenciais esvaziadas de representatividade, é óbvio também que o mesmo ocorra com a de *sujeito*. O modo de vida presente cria para a sobrevivência do sujeito graves ameaças, na medida em que tende a vingar o modelo da *barbarização*¹⁴, fru-

to de uma cultura da deformação ética cujo fundamento básico parece ser a despersonalização, acrescida de uma estratégia calcada na inautêntica egocentria, capaz de produzir nas pessoas, tanto a falsa imagem de si para o outro quanto para si mesma, além de haver aniquilado o sentido da autoridade. A construção sistêmica centrada prevalentemente nessas características não acarreta apenas a fragilização das vidas, mas também o próprio perfil político de todo um corpo societário, repercutindo diretamente na ameaça à consolidação da democracia. Tal fato não escapa à observação crítica de Christopher Lasch: “O declínio da autoridade é um bom exemplo do tipo de transformação que promove o aparecimento da democracia sem substância”¹⁵.

A depreciação da vida pública, exposta e enfaticamente noticiada pela grade midiática, realimenta a perda de referências na vida individualizada, o que inviabiliza a reconstrução do *sujeito*. Como ser residual, fica-lhe também a situação de *sujeito de ação*. Entregue ao mais absoluto estado de abandono, sem orientação, sem conhecimento sólido e enraizado, o eu, entorpecido e deformado, se faz objeto do estonteante bombardeio da informação, sem a possibilidade de sequer ter a dimensão da destinação trágica de sua existência. Se o eu pudesse percebê-la, habilitar-se-ia para a reconstrução de si. Todavia, esse substrato lhe é subtraído, na medida em que tudo ao redor se mostra uma intimação a mergulhar no frêmito do imediatismo. Falta-lhe, além de uma base crítica, a desconfiança acerca do que o aniquila. Tudo lhe é oferecido sob o rótulo do descartável, sem atinar que, na verdade, o que se descarta é o próprio eu. Ou, quem sabe, haja em si a leve desconfiança dessa mortífera realidade, e, por isso mesmo, sentindo-se inabilitado para romper os elos da cadeia asfixiante, se deixe, numa circularidade irremovível, arrastar para a vivência de uma ininterrupta excitação? Para a análise dessa questão, é indispensável convocar-se o enfoque a respeito da quarta e última categoria: a *subjetividade*.

A subjetividade

A linha de abordagem com que vem sendo construída a presente reflexão não deixa margem a nenhuma dúvida quanto à imagem melancólica no tocante ao modo como se apresenta a cena moderna. A impressão é que, na moldura desse quadro, se situa uma tela a tematizar o desencanto e a nulidade acerca de tudo que, algum dia, porventura, tenha sido afirmativo

e glorioso. Não é bem assim, posto que não é o saudosismo o sentimento a mover o olhar crítico. O problema é de outra ordem e este nos remete a uma inevitável constatação: as categorias com as quais o modelo cultural do Ocidente tentou pautar sua identidade estão falidas. A insistirmos na preservação delas, outra opção não restará, senão a falsificação de suas reais significações. Por outro lado, instala-se a crise exatamente por não se saber pensar a realidade presente, divorciada daquelas mesmas categorias. Como imaginar o mundo sem *indivíduo*, sem *identidade*, sem *sujeito* e, supõe-se, sem *subjetividade*? Como estruturar, o mínimo que seja, o pensamento sobre “o mundo do sem elas”, quando a tradição apostou todas as fichas no “mundo do *com elas*?” Este é o desafio.

Será que, pelo menos, das quatro categorias, uma poderá ainda servir como referência matricial? Sim, esta é a proposição que ora encaminharemos. A *subjetividade*, como espaço interior de um eu, se apresenta como o reduto impossível de ser eliminado ou esvaziado. Isto é possível, em razão de ela constituir-se na diferença com a qual se marca a condição humana. Claro está que, em função dos vetores vigentes na vida atual, também a *subjetividade* se molda à configuração do que está posto. Todavia, ela, diferentemente das demais, não tem como ser eliminada. Afinal, é por meio da *subjetividade* que o eu filtra, frui, se expressa, adquire e manifesta suas conexões com a realidade circundante e circunstante. Mesmo aprisionado ou manipulado, condicionado ou falsificado, o eu (sobre)vive dela e com ela. É a *subjetividade* o derradeiro pilar de sustentação com que almeja atingir o patamar da felicidade, mesmo abdicando de um entendimento mais profundo de todas as suas implicações, ou até ignorando que tais implicações existam.

O eu existe vinculado a uma experiência contingencial na qual todos os seus movimentos estão previamente mapeados por conexões, cujo perfil as define como: *associativas*, *participativas*, *tensionais* e *disjuntivas*. Não há forma de pensar a vida sem reconhecer essas quatro possibilidades que tanto podem ser alternadas quanto concomitantes. Nesse deslizar do eu pela passarela do mundo, dão-se os envoltimentos, os afetos, as inserções, os conflitos e as rupturas. Elas, somadas (e somatizadas), dimensionam as dores, os desejos, as conquistas, as perdas, as ilusões, os projetos, as crenças, os enganos, as simulações, as convicções. Claro, a qualidade e dimensão de profundidade dessas manifestações e vivências adquirem os contornos decorrentes do que as alimenta. Disto derivam as diferenças. Em que medida elas dão substância e autenticidade ao eu, é o que fica como a

grande incógnita com a qual cada eu deve defrontar-se, já que desse confronto depende sua própria imagem de si. Nesse ponto nevrálgico se delimita a necessidade (ou não) de o eu ir em busca do conhecimento, não para apresentar-se perante o outro num jogo de representações, mas para assumir-se perante si mesmo, no compromisso tácito com sua mais profunda verdade. Aqui, tem início outro desdobramento.

A circulação do eu no teatro do mundo parece, nos tempos atuais, a encenação de um enredo desarticulado, no qual as personagens se movem sem rumo pré-elaborado, a ponto de não mais se fazer clara a distinção entre o eu e o outro, abrindo espaço para o surgimento do que pode ser nomeado como *eutro*, numa espécie de simbiose de “personas” a flutuarem em meio a uma atmosfera que retira de tudo e de todos o peso de sua própria gravidade. O *eutro* é a deformação do eu em combinação com a virtualização do outro. Como tal, torna-se uma construção existencial que fica a meio de tudo, fazendo parte de uma peça cujo início não sabe bem como se deu e cujo final também não parece ter maior consequência. É um modo de viver suspenso com os pés no chão. O *eutro* aprende a satisfazer suas expectativas num olhar sem compreender; viver a alegria com data e duração marcadas; firmar relacionamentos amorosos por prática virtual, ou simplesmente “ficando” com alguém que, por sua vez, está na mesma superficial sintonia. O *eutro* foi educado (ou esquematizado) para contentar-se com o que a ele apresentaram como sendo a liberdade e o prazer de viver. Sob esse aspecto específico, é interessante o que Edgard Morin formula:

Que é a liberdade? É a possibilidade de escolha entre diversas alternativas. Bem, a liberdade supõe duas condições. Em primeiro lugar, uma condição interna, a capacidade cerebral, mental, intelectual, necessária para considerar uma situação e poder estabelecer suas escolhas, suas apostas. Em segundo lugar, as condições externas nas quais essas escolhas são possíveis.¹⁶

A avaliação a respeito da liberdade, proposta por Morin, oferece parâmetros justos para o entendimento mais claro do que sugerimos para a “identidade” do *eutro*. Ele simplesmente não reúne, em plenitude necessária, nenhuma das duas condições assinaladas por Morin. Intelectualmente, o *eutro* é um ente perturbado, já que o conhecimento adquirido é desarti-

culado, desreferencializado de conexões que requereriam uma entrega e um investimento por ele ignorados ou desprezados, razão pela qual o *eutro* aprende a escolher em meio às ofertas que sistemicamente lhe são dadas.

Quanto às “condições externas”, o *eutro*, até por faltar-lhe a primeira, mal as reconhece, o que favorece seu deslizar pesaroso pelo mundo, mas, ao mesmo tempo, sem maiores dilacerações existenciais. O *eutro* se acomoda às situações, sem a dimensão do que perde na disposição de conceder(-se). Ele acaba por ser até generoso nessa flutuação pela vida. Nenhuma ritualização lhe é cobrada; nenhuma hierarquização lhe é configurada, a não ser a de caráter funcional com a qual se defronta nas relações associativas de trabalho. Também, para o *eutro*, nada deve estar agenciado a maiores compromissos. Afinal, tudo sempre pode ser relativizado. A dramaticidade há de estar confinada aos noticiários diários nos quais ele busca, por meio de uma falsa catarse, a liberação autocompensatória para afugentar quaisquer atribulações típicas do cotidiano. O *eutro* também é facilmente recambiado para uma vivência religiosa na qual sua dimensão subjetiva se confunde com a celebração que ele aprendeu a mimetizar na “escola aeróbica” de um certo *showbusiness*. Não menos deformada é sua experiência estética. Para ele, a arte, quando não é terapia, é um simples prolongamento do que se acostumou a consumir no âmbito de um entretenimento descompromissado. Como tal, não reconhece maiores diferenças quanto ao fato de se o que lhe oferecem é realmente arte ou não. O importante é que ele se sinta bem, protegido de qualquer desconforto ou incômodo existencial. Tudo deve ser agradável, direto, excitante e leve. Quanto ao que se possa abordar em relação à arte em nossa atual sociedade, faz-se oportuno reproduzir o enquadramento proposto por Ronaldo Lima Lins:

A arte está posta, então, numa posição homóloga àquela em que se encontra em nossa sociedade, onde garante, no seu âmbito, uma liberdade total, uma liberdade que outrora jamais conheceu, já que obedecia sempre a injunções externas e a leis rígidas internas. Trata-se, como não ignoramos, de uma liberdade enganosa, de uma liberdade que, nos limites de seu percurso, volta-se contra si mesma, emudecendo, pelo excesso de ruído (portanto, pela falta de medida), os sons de advertência que porventura insiste em enunciar.¹⁷

Por fim, o *eutro* segue a trilha que a ele for determinada, na medida em que não guarda consigo a memória de seu eu. Ele já nasceu no mundo do *eutro*, pronto para viver a experiência subjetiva da *eutridade*, destituída do sentido de espaço (sempre mutante) e de tempo-duração.

O eutro e a multidão nos contos de E. A. Poe e M. de Assis

Como já foi afirmado em páginas anteriores, a literatura, entre outros atributos, tem a capacidade – como de resto, a arte em geral – de sempre antecipar-se ao que somente mais adiante a sociedade torna visível. Tudo, portanto, do que até aqui foi alvo de análise e considerações atinentes à sociedade contemporânea se pode ler nas concepções ficcionais concebidas no século XIX. Uma é o conto que Edgar Allan Poe, primeiramente, publicou em 1840, no *Burton's Gentleman's Magazine*, “O homem das multidões”, cuja referência doravante se fará pela sigla *HM*. Outra, também um conto, “Um homem célebre”, que será nomeado pela sigla *HC*, publicado por Machado de Assis, em 1896, no livro *Várias histórias*. Entre o mistério que ronda a engenhosa e sagaz criação de Poe e a aparente serenidade de quem expõe, com distanciamento, a dor da vida motivada pela desilusão, a exemplo do que fica patente no conto de Machado, duas escritas se cruzam, completando-se e, acima de tudo, promovendo um rasgo na cortina que ainda escondia o cenário com o qual se apresentaria a tensa realidade do século XX.

“O homem das multidões”

O conto de Poe abre-se com uma epígrafe de La Bruyère: “É uma grande desgraça não poder estar só”. Inaugurador como é de uma literatura que tematiza o mistério, Poe, em *HM*, confirmando aquilo que o caracterizou como um escritor marginalizado, propõe ficcionalmente uma história na qual ele rompe radicalmente com o cânone narrativo que, na literatura norte-americana da época, vigorava. *HM* é a destituição de qualquer mínimo apelo à nacionalidade, destoando, por conseguinte de seus escritores contemporâneos. Afora outros aspectos, a ausência de culto à nacionalidade na obra de Poe assegura-lhe um lugar de primazia singularidade e, talvez por isso, injustamente incompreendido pela maior parte dos leitores e da crítica de sua época.

Ainda na primeira metade do século XIX, Poe capta, com extrema agudeza perceptiva e estética, o fundamento do que viria a transformar-se na característica estrutural do corpo societário do século seguinte: o desaparecimento do indivíduo e de sua respectiva identidade, dando lugar ao quase total estado de “anomia”, para usarmos o conceito de Durkheim.

A frase inaugural do conto, afora a epígrafe já mencionada, é uma inscrição em alemão (*er lässt sich nicht lesen*) com a qual, aliás, o conto se encerra, caracterizando a intencionalidade de conferir à narrativa um caráter circular, recolocando o leitor exatamente no mesmo ponto de partida, envolto no mesmo mistério, já que o autor não oferece ao leitor nenhuma pista quanto ao significado da frase. Esse mistério se vê ainda mais ratificado quando sabemos que a frase significa “ele não se deixa ler”, ou seja, não é a frase apenas que porta consigo o enigma. O enigma é também o que se constitui como o objeto central do relato. Adquire maior sentido a presente afirmação quando se tenta analisar a situação exposta no conto. Trata-se de um narrador-personagem cuja identidade o leitor desconhece. Nenhuma referência ao seu nome, tipo físico, idade, função. Nada. Sabe-se que é alguém que, sentado à mesa de um Café cujo nome também é enigmático (D***), repentinamente do interior do Café vê “pela grande janela da sacada em Londres” (única referência espacial), “ao findar duma noite de outono” (única referência temporal), passar um velho homem que faz o narrador sair de onde está para segui-lo a esmo. Acompanha-o, à média distância, pelos mais variados becos e ruas, horas a fio. Em meio à andança sem rumo e sem explicação, ele relata o que seu olhar detecta na paisagem tanto física quanto social, até que encerra concluindo:

– Este velho – disse eu por fim – é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa estar só. *É o homem das multidões*. Seria vão segui-lo, pois nada mais saberei dele, nem de seus atos. O pior coração do mundo é um livro mais espesso do que o “*Hortulus Animae*”, e talvez seja apenas uma das grandes misericórdias de Deus o fato de que *er lässt sich nicht lesen*.

Sem fazer da leitura crítica do conto um tortuoso exercício de tecnicidade contábil que faria lembrar uma citação de Eduardo Portella, referenciada neste mesmo escrito, não posso deixar de mencionar um recurso que, empregado abusivamente pelo autor, se torna quase uma

metáfora concreta do conto. Refiro-me ao fato de, ao longo das sete páginas que o conto ocupa na edição brasileira, haver 91 ocorrências, entre frases e expressões, remetentes ao *olhar*. A título de ilustração, cito apenas algumas: “fitando-lhes lastimosamente os olhos”, “a membrana da visão mental se parte”, “ora esquadrinhando os anúncios, ora observando a promíscua companhia (...), e ora espreitando a rua pelas enfumaçadas vidraças”, “Olhava os passantes em massa”, “seus olhos rolavam com vivacidade”, “Não me excitaram grandemente a atenção”, “um vaporoso escurecimento dos olhos”, “Vi revendedores judeus, com olhos de gavião, cintilando em fisionomia das quais todas as outras feições mostravam apenas uma expressão de abjeta humildade”, “rostos cheios de equimoses e olhos aquosos”, e assim sucessivamente por todo o conto.

Num certo sentido, a atmosfera ficcional articulada por Poe abre, para os futuros caminhos da literatura ocidental, uma fresta que, muito provavelmente, fecundou tanto a tematização do absurdo de Kafka quanto a estética do realismo mágico com a qual veio a notabilizar-se um expressivo leque de escritores latino-americanos. Sem dúvida, a narrativa desenvolvida, principalmente, na primeira metade do século XX, muito deve à ousadia de Poe, um escritor sobre quem T. S. Eliot, por desconhecimento, ou por despeito, não soube depositar um olhar justo, preferindo desdenhar a qualidade da literatura de Poe, sob a alegação de faltar a ela reflexividade. Curiosamente, o conto escolhido se oferece à análise como um desafio, exatamente por aquilo que nele transborda quanto ao que provoca como reflexão.

Afinal, que chave interpretativa pode abrir, no conto, a porta da significação? Registremos, primeiramente, o que, a respeito de HM, declara Oscar Mendes: “Em ‘O homem das multidões’, [Poe] focaliza a figura do homem só no meio das multidões, no seu isolamento trágico, vagando pelas ruas repletas de gente de uma cidade, torturado talvez pelo terror ou pelo remorso¹⁸.”

O crítico, considerando que estava assinando, na edição por ele organizada, nada além de uma nota preliminar aos *Contos filosóficos* dos quais faz parte HM, optou por um acanhado comentário cujo conteúdo, embora não incorreto, beira quase o simplório, além de muito distar das problematizações que do conto podemos extrair. Exponho algumas delas:

a) A diluição da autonomia pela perda de referenciais

O narrador-personagem encarna o ser-aí, vagante, disponível e, ao mesmo tempo, sem destino. Encantado com o que vê, está, porém, perdido na própria oferta. A ação humana, pois, parece não mais regida por um nexos a unir ser e realidade. Trava-se um novo embate marcado pelas “relações disjuntivas”, fundando uma espécie de esquizofrenização do eu, máscara social e mortuária do *eutro*.

b) A subordinação do olhar aos apelos da exterioridade

O ser, esvaziado na sua identidade, e desvinculado de auto-referências, busca, fora de si mesmo, algo capaz de reconciliá-lo com a existência. Nessa ávida procura, é que, talvez, se manifeste subliminarmente uma parcela de dimensão trágica. Nada, porém, de maior intensidade. O narrador já sabe que, como indivíduo, se fez presa da reificação.

c) A nadificação do sentido

O narrador, como errante, acompanha os passos de um estranho, ignorando o que move ambos. Tudo vê, sem a preocupação de rigorosamente compreender. Impulsionado pelo *non sense*, sente-se impossibilitado de promover qualquer reconhecimento. A nadificação e a reificação a que fica exposto o eu ganham concretude no próprio esvaziamento do enredo que, sem a “grande história” da personagem, cria a fabulação do mistério como simulacro do ato de narrar, o que faz recordar Adorno: “Narrar algo significa, na verdade, ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado pela estandarização e pela mesmidade”¹⁹.

d) O estado de aturdimento do ser

Na incapacidade de a realidade exterior se apresentar como espaço de signos geradores de sentido, o vagar, quase a esmo, denuncia um ato agônico, próprio de quem queima a última cartada para escapar da falência existencial, razão pela qual nada do que é visto pelo narrador lhe produz deslumbramento. Andar e seguir “o gênio do crime profundo” pode representar a sombra de si mesmo. Qual é o delito em causa? Será a identidade o alvo

do “crime”, por isto mesmo, “profundo”? Não há respostas. A razão perversa que orienta os destinos da nova vida tem o poder do silêncio. Ver é o que resta. Vagar é o que está concedido.

e) A morte do indivíduo e o triunfo da multidão

Na nova sociedade, não há mais lugar nem vez para a celebração do indivíduo. Seu espaço está tomado pela multiplicidade de rostos anônimos, cujas vidas se chocam em meio a sonhos impossíveis e projetos inacabados. Tudo parece dirigir-se para a entronização do ôntico, vetando a expressão do ontológico.

f) O narrar da incomunicabilidade

A tradição narrativa do Ocidente sempre se marcou por atrelar o narrar a uma experiência do ser com o saber, como, aliás, bem define a etimologia de narrar que, em português, por oposição, gera os adjetivos “ignaro” e “ignorante”. Antecipando uma característica da ficção contemporânea, Poe faz do ato narrativo a negação de seu próprio fundamento. O sujeito não detém mais a posse do discurso, tornando-se objeto de uma realidade que “fala” por seu intermédio. Está em cena agora um eu de quem foi subtraído o direito de produzir o signo e de fundar o sentido. Signo e sentido, na nova conjuntura societária, pertencem a uma ordem sistêmica na qual, enredados, estão o eu e a multidão. Daí o caráter circular que une a última frase do conto à primeira. Encontrar o ponto de fuga possível, para além da moldura narrativa, é o desafio que fica para o leitor. Assim, o narrar se converte num procedimento próprio de quem deseja dividir com o leitor a perplexidade e a angústia.

“Um homem célebre”

Além do diálogo implícito que o conto de Machado evoca, em relação ao de Poe, outro diálogo mais explícito HC (sigla referente ao conto) sugere, em relação a outro conto do próprio autor, “Cantiga de esponsais”, integrante do livro *Histórias sem data*, publicado 12 anos antes. Giram ambos em torno do fracasso de um músico que não alcança, a despeito do prestígio atingido, a realização como compositor. Tanto a crise que abala Mestre Romão (CE) quanto a corrosão que invade o ser de Pestana, professor de música e compositor de polcas (HC) são variações de um mesmo tema.

A metalinguagem está intrinsecamente na costura da narrativa machadiana. A substância ficcional com que se tece, fio a fio, o conflito da personagem protagonista advém, diferentemente do narrador de HM, da clara consciência do quanto o projeto pensado para sua vida se foi desviando do caminho inicialmente para ela pensado e desejado. Sim, embora Pestana tenha a consciência do que perdeu, por outro lado não vislumbra o real agente do infortúnio, o que, em certo grau, o aproxima do narrador de HM, na razão direta em que, pelo já exposto, se distanciam.

Pestana suporta a vida desalinhada de seus desígnios mais profundos porque, de uma maneira ou de outra, tornou-se uma celebridade. Compunha em sintonia com a demanda de um gosto popularesco que pouco exigia além da alegria capaz de ser vivida ao sabor de acordes agradáveis, porém nada muito sofisticado. O trecho selecionado e abaixo reproduzido é bem elucidador, no tocante ao conflito que atravessa o ser de Pestana:

Exposta à venda, esgotou-se logo a primeira edição. A fama do compositor bastava à procura; mas a obra em si mesma era adequada ao gênero, original, convidava a dançá-la e decorava-se depressa. Em oito dias estava célebre. Pestana, durante os primeiros, andou deveras namorado da composição, gostava de a cantarolar baixinho, detinha-se na rua, para ouvi-la tocar em alguma casa, e zangava-se quando não a tocavam bem. (...)

Essa lua-de-mel durou apenas um quarto de lua. Como das outras vezes, e mais depressa ainda, os velhos mestres retratados o fizeram sangrar de remorsos. Vexado e enfasiado, Pestana arremeteu contra aquela que o viera consolar tantas vezes, musa de olhos marotos e gestos arredondados, fácil e graciosa. E aí voltaram as náuseas de si mesmo, o ódio a quem lhe pedia a nova polca da moda, e juntamente o esforço de compor alguma coisa ao sabor clássico, uma página que fosse, uma só, mas tal que pudesse ser encadernada entre Bach e Schumann. /.../.

Pela intermediação, quase judicativa, do narrador conhece-se o dilema que habita a personagem. Este é um dado que, aparentemente, nada teria a merecer registro. Afinal, centenas de narrativas, em todas as épocas se valeram de tal recurso, a ponto de constituir-se num padrão convencional. Se convencional é, em se tratando de Machado de Assis, con-

vencional deixa de sê-lo, o que obviamente procuraremos demonstrar.

A intermediação de que se vale Machado, através do narrador, acaba por tornar-se uma estratégia de mascaramento, cujo propósito é escamotear a auto-referenciação que a metalinguagem finda por trazer à tona. No plano da linguagem, aparentemente, o autor conta a história de alguém célebre: um autor de peças musicais. Uma leitura no plano da metalinguagem dá conta de que Machado, em 1896, já é alguém célebre: um autor de contos, romances, peças de teatro, poesias e crônicas. Seu nome percorre os mais exigentes circuitos sob aplausos. E aí, nesse subtexto, por autoprojção ou auto-ironia, põe-se na frente do espelho (lembramos que “pestanda” remete a olhos e a sono / sonho –pesadelo). Será que ele se vê como é visto, a exemplo da personagem? Será que ele avaliza sua obra com o mesmo retumbante reconhecimento com que os outros o fazem? Sim, aí, na tensão entre a linguagem e a metalinguagem, residem a sutileza e a riqueza de signos com as quais HC firma como uma escrita vigorosa. É bom frisar que, em 1896, Machado já totalizava um volumoso acervo: quatro livros de contos, seis romances, três livros de poesia e cinco peças de teatro, afora dezenas de crônicas e outras tantas de ensaios. Isto parece eximi-lo de maior autodesconfiança. Todavia, exatamente por já haver criado maior parte da obra é que pode ter sido tocado pela frustração do que, talvez, não mais pudesse ser, além do já realizado. Daí, uma celebridade em crise que, ainda assim, tem de atender às comemorações, inaugurações, solenidades institucionais, agrados do público fiel que sempre à espera da próxima criação está.

O conto, lido por esse viés, receberia 95 anos após, uma reinjeção de atualização metalingüística, cruzada por diálogo intertextual, em razão de um episódio originado, a exemplo das polcas de Pestana, da chamada esfera da música popular. Explicando. Em fins de 1991, Caetano Veloso, às vésperas de ingressar no ano de seu cinqüentenário, lança o Lp *Circuladô*²⁰ – repleto de sutis referências autobiográficas – composições, em cuja contracapa, em diagonal, reproduz uma frase que, no conto HC, é emblemática quanto ao que nele está problematizado: “(...) mas as polcas não quiseram ir tão fundo”. Óbvio está que Caetano, na sua costumeira voracidade e perspicácia de leitura, captou o subtexto, trazendo-o também, como metalinguagem e na condição de autor célebre, para uma apropriação auto-referencial. Deste modo, o conteúdo desta análise que, num dado momento, se centrou na própria figura de Machado, automatica-

mente se vê extensivo às possíveis intenções metalingüísticas e existenciais à figura de Caetano. Recorde-se ainda que a capa do mencionado Lp põe em destaque um olho (pestana?) e um girassol.

Reconduzindo o conto de Machado ao enfoque inicial, eis que volta à cena o drama de Pestana. Sem conseguir, ao longo da vida harmonizar o que, de resto, era inconciliável, a personagem cada vez mais mergulha no aprisionamento irreversível. Finda o conto com a sua morte: “Foi a única pilhéria que disse em toda a vida, e era tempo, porque expirou na madrugada seguinte, às quatro horas e cinco minutos, bem com os homens e mal consigo mesmo”.

O sentimento de frustração não pôde reverter algo que, provavelmente, se fizera inscrito na lei sistêmica cujo fundamento se apóia em conspirar contra a vocação libertária do indivíduo.

Em linhas gerais, os dois contos preparam ficcionalmente a territorialidade de um certo narrar cujo épos se funda na prefiguração do que, no século seguinte, assumiria formato pleno: o surgimento do *eutro*. Seja o aturdimento do narrador de HM, seja a frustração de um projeto de vida realizado a meio, o que se desenha em ambos é a derrocada da autonomia até a entronização da consciência inautêntica que, por vezes, se confunde com a “alienação consciente”, uma expressão cuja construção semântica, em outras épocas, não passaria de um absoluto paradoxo, mas que, na sociedade contemporânea, cada vez mais ganha presença e estímulo.

Conclusões

1. A reflexão apresentada procurou significar uma tentativa de colaboração voltada para a necessidade de se compreenderem os dilemas e as aporias disseminadas na sociedade contemporânea a qual, vitimada por estratégias das mais engenhosas, se tem entregue a uma postura pendular, oscilando entre um certo tipo de desencanto imobilista e uma “alegria frenética”, porque subproduto de uma atmosfera a convocar para o culto à excitação, em detrimento de uma postura cognoscente e reflexiva.

2. A progressiva formação de uma sociedade de massa, paralelamente à implementação definitiva da Revolução Industrial, se encarregou de demonstrar quanto antigos projetos dariam início a sepultamentos. Refiro-me à “crise das quatro categorias”: indivíduo, identidade, sujeito e subjetividade. A massa tem sido vista como o agente neutralizador da individu-

alidade. Igualmente, a reprodução tem corroído a identidade, bem como a Indústria Cultural formata a produção do discurso, anulando o sujeito, e, por fim, a subjetividade ficou restrita a um reduto regulado pela emocionalidade do cotidiano. A modernidade se viu subtraída em sua dimensão mítica, deixando à vista de todos a falência dos possíveis benefícios conquistados pelo progresso. Como compensação, é devolvido à existência flagelada o consumo que vai de bens duráveis a bônus descartáveis enquanto resíduos do ser são diluídos pela multidão.

3. O quadro descrito no item anterior procurei configurar nas escritas ficcionais de E. A. Poe (“O homem das multidões”) e de Machado de Assis (“O homem célebre”). Refletem ambos a lenta marcha de um narrar em direção ao vazio e ao sem sentido. É um sintoma que Dostoievski ainda tentou frear. Todavia, o olhar implacável de Kafka se impôs. Nada mais haveria por ficcionalizar senão o mergulho do ser no abismo. A escuridão do absurdo se chocou contra a iluminação artificial de uma sociedade iludida.

4. Na descaracterização crescente das quatro categorias, surge na paisagem da aturdida modernidade – já a caminho da *hipermodernidade* – um novo perfil circulante nas grandes cidades: o *eutro*. Não é o “eu”; não é o “outro”. É um ser *esquizo*, fruto de uma simbiose emoldurada pela cultura de massa. O *eutro* é uma subjetividade pasteurizada à procura de um equilíbrio apenas encontrável ao sentir-se portador de um discurso sintonizado com as vozes da maioria. Do ato de abdicar de sua autonomia discursiva e pensante, depende a sensação de bem-estar, ou seja, vive a *eutridade* como um estado de suspensão de sua dramaticidade. Seu consolo reside na simplória expectativa de lampejos de afirmação. Para tanto, investe tenazmente no “ver” (voyeur) e no “ser visto” (exibicionista).

Notas

* O presente ensaio é um capítulo de uma obra em três volumes, sob o título de *Perversões da modernidade, resultante da tese de doutorado O sentido e a crise no curso da modernidade: a diáspora dos signos*, defendida na área de Teoria Literária, em setembro de 2003, na Faculdade de Letras da UFRJ.

1. SENNET, Richard, 1997. p. 30. São igualmente relevantes ao tema em questão as contribuições de Michel Foucault, nos três volumes de sua *História da sexualidade*, bem como a *História da literatura erótica*, de Alexandrian (cf. bibliografia).

2. PARRAMÓN, José M. [s.d.]. p. 36.

3. A expressão “o toque do olhar” é usada por Bernard Noël como título à introdução do livro *Le nu*, 1986. p. 1.

4. “Em cada encontro [entre o olhar e o nu fotográfico], há esta revelação extrema. A nudez é a figura deste extremo”. NOËL, Bernard. Op. cit., p. 9.
5. Desenvolvemos tal conceito no livro *Crise e escritura: uma leitura de Clarice Lispector e Vergílio Ferreira*, 1987. [cf. bibliografia]. Reproduzimos, a seguir, a passagem que melhor configura o significado que emprestamos à expressão usada no presente escrito: “(...), na raiz do produto estético aloja-se um sentimento de ruptura à procura de uma integração estabilizadora da angústia. Há, portanto, no interior de do artista uma voz de morte que ele procura a todo custo silenciar com a linguagem da criação. Assim, queremos afirmar que a todo processo de criação corresponde uma experiência anterior de destruição, razão pela qual inexistente arte desvinculada de crise.” (LUCCHESI, Ivo, 1987. p. 126).
6. BRÜNING, Walter, 1993. p. 539.
7. PORTELLA, Eduardo, 1982. pp. 4-5.
8. A expressão se refere à obra *O mínimo eu* (1986). Trata-se de um estudo no qual Lasch desdobrou questões que as havia abordado no livro anterior *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio*, 1983.
9. DELEUZE, Gilles, 1988. pp. 15-16. A publicação original, em francês, data de 1968.
10. LYOTARD, Jean-François, 1986. pp. 51 e segs. A publicação original, em francês, data de 1979.
11. DEBORD, Guy, 1997. p. 27 e segs. A escrita original, em francês, é de novembro de 1967.
12. HABERMAS, Jürgen, 1990. p. 89. A publicação original, em alemão, data de 1985.
13. Refiro-me ao livro de Georges Bataille, *O erotismo* [cf. bibliografia], no qual, principalmente no capítulo *O erotismo na experiência interior*, o autor reconhece como condição intransferível a entrega do eu ao contato com a radicalidade das coisas do mundo. Apenas mediante essa exposição radical do ser, tornaria possível a revivência do sagrado.
14. A propósito do termo empregado, Jean-François Mattei, tocado por tal percepção, dedicou à questão da barbárie um longo estudo exatamente com o título de *La barbarie intérieure: essai sur l'immonde moderne*, publicado em 1999.
15. LASCH, Christopher, 1986. p. 36.
16. MORIN, Edgard, 1996. p. 53.
17. LINS, Ronaldo Lima, 1993. p. 231.
18. MENDES, Oscar, 1997. p. 382.
19. ADORNO, Theodor, 1972. p. 174.
20. LUCCHESI, Ivo e DIEGUEZ, Gilda Korff, 1993. p. 209 e segs.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. Posições do narrador no romance contemporâneo. In: *Textos escolhidos*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Trad. Ana M. Scherer e José L. de Mello. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.
- APEL, Karl-Otto. *Estudos de moral moderna*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana M. Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

- BRÜNING, Walter. Antropologia filosófica. In: HEINEMANN, F. *A filosofia no século XX*. Trad. Alexandre F. Morujão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993. pp. 537-552.
- DEBORD, Guy. *Commentaires sur la société du spectacle*. Paris: Éditions Gérard Lebovici, 1990.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlando e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DIEGUEZ, Gilda Korff. Corpo: liberdade e prisão. In: _____. (org.). *Esporte e poder*. Petrópolis: Vozes, 1985. pp. 105-125.
- FICHTE, Johann G. *A doutrina-da-ciência de 1794 e outros escritos*. Trad. Rubens Rodrigues T. Filho. Col. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. Trad. Maria E. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. História da sexualidade (vol. I, II, III). Trad. Maria Thereza da C. Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização / O futuro de uma ilusão*. Trad. José Octávio de A. Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad. Flávio P. Meurer. Petrópolis: Vozes, 1998.
- HABERMAS, Jürgen. A entrada na modernidade: Nietzsche como ponto de viragem. In: _____. *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. Ana M. Bernardo et alii. Lisboa: Dom Quixote, 1990. pp. 89-108.
- HEIDEGGER, Martin. *Être et temps*. Trad. François Vezón. Paris: Gallimard, 1996.
- HUSSERL, Edmund. *Investigações lógicas: sexta investigação (elemento de uma elucidação fenomenológica do conhecimento)*. Trad. Zeljko Loparic e Andréa M. Altino de C. Loparic. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Valério Rhoden e U. Baldur Monsburger. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- LASCH, Christopher. *O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. Trad. João Roberto M. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LINS, Ronaldo Lima. O itinerante: a máquina do sonho. In: _____. *Nossa amiga feroz: breve história de felicidade na expressão contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. pp. 217-237.

- LUCCHESI, Ivo. Do *flâneur* ao *voyeur*: a crise da(s) modernidade(s). In: VÁRIOS. *Revista Comum* (13). Rio de Janeiro, Facha, 1999. pp. 79-100.
- _____. *Crise e escritura: uma leitura de Clarice Lispector e Vergílio Ferreira*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- LUCCHESI, Ivo e DIEGUEZ, Gilda Korff. *Caetano. Por que não? (uma viagem entre a aurora e a sombra)*. Rio de Janeiro: Leviatã, 1993.
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo C. Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- MATTEI, Jean-François. *La barbarie intérieure: essai sur l' immonde moderne*. Paris: PUF, 1999.
- MENDES, Oscar. (org.) *Edgard Allan Poe: ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O corpo como ser sexuado. In: _____. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994. pp. 213-236.
- MORIN, Edgard. A noção de sujeito. In: SCHUMTAIAN, Dora Fried. (org.). *Novos paradigmas, cultura e subjetividade*. Trad. Jussara H. Rodrigues. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. pp. 45-58.
- NOËL, Bernard. Le toucher du regard. In: *Le nu*. Paris: Centre National de la Photographie, 1986. pp. 3-9.
- PARAMÓN, José M. *O nu a óleo*. Trad. Roberto Goldkorn. Barcelona: Paramón Ediciones, [s.d.].
- PORTELLA, Eduardo. Instâncias de legitimação da linguagem. In: VÁRIOS. *Revista Tempo Brasileiro* (69). Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1982. pp. 3-12.
- SENNETT, Richard. *The conscience of the eye: the design and social life of cities*. London: Norton, 1990.
- _____. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Trad. Marcos A. Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Trad. Lygia A. Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- STEEN, Edla van. (dir.) *Os melhores contos: Machado de Assis*. (sel. Domício Proença Filho). São Paulo: Global, 1984.
- VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Trad. Hossein Shooja e Isabel Santos. Lisboa: Relógio D' Água, 1992.

Resumo

A presente reflexão procura fixar um olhar crítico sobre o processo de diluição de referências que, ao longo dos séculos, serviram de suporte para o projeto ocidental. Em seguida, a título de ilustração da nova cena social e existencial, propus outro nome para o até aqui chamado “eu”: o *eutro*.

Palavras-chave

Referências; projeto ocidental; eu; *eutro*.

Abstract

The actual reflection intends to fix a critical eye about the dilution process of references that, along centuries, supported occidental Project. At last, elucidating the new social and existential life, I propose another name so far named “I”: “*Ither*”.

Key-words

References; occidental Project; I; *Ither*.

Imagens e transparências¹

Eliana Monteiro

Chegam diariamente aos olhos dos espectadores, em todo o mundo, imagens de diferentes naturezas e caráter. São imagens que nem sempre têm, no instante de sua captação, o olho de um cinegrafista na lente da câmera, são “imagens automáticas” captadas por câmeras fixas e estrategicamente posicionadas nos espaços públicos das cidades, capazes de produzir uma “visão inerte” – sem a interpretação do olho de um sujeito – do acontecimento. Um exemplo está nas imagens globalizadas da mais recente guerra do Iraque, exibidas nas telas da TV durante o bombardeio da cidade de Bagdá. Bagdá se manteve visível, para o mundo, a partir de uma única imagem, enquadrada exatamente, num único ângulo, captada por uma única câmera fixa posicionada sobre uma das construções mais altas da cidade. A câmera *vigiava*, para o mundo, o início da guerra em março de 2003.

Há 22 anos, no ano de 1984, na II Manifestação Internacional de Vídeo na cidade de Montbéliard, o alemão Michael Klier foi o grande vencedor da competição com o filme *Der Riese* (O gigante). Kleier montou todo o filme a partir de imagens capturadas pelas câmeras de vigilância automáticas, instaladas em pontos estratégicos como: aeroportos, estradas e supermercados de várias cidades alemãs. Na época o artista chegou a declarar que via no vídeo de segurança “o fim e a recapitulação de sua arte...”². Esta declaração de Kleier, nos inspira dizer que, vemos nas imagens das câmeras

de vigilância automáticas “o fim e a recapitulação” da imagem exibida na tela de vidro da televisão.

Este adeus solene ao homem por trás da Câmera, este desaparecimento total da subjetividade visual em um efeito técnico permanente, uma espécie de pan-cinema permanente (...) faz do novo material de visão uma matéria-prima da visão impávida e indiferenciada. (...) Com a interceptação do olho pelo aparelho de olhar, assistimos à emergência de um mecanismo não mais de simulação (como nas artes tradicionais) mas de substituição, que se tornará a última trucagem da ilusão cinematográfica.³

Em 1988 Virilio⁴ anunciava a existência de mais de 10 mil destas câmeras instaladas em todo o mundo. No Rio de Janeiro em novembro de 2004, já existiam 87 câmeras instaladas em diversos pontos dos espaços públicos da cidade: 14 delas em Copacabana, sete no Leblon; a estes números somavam-se 34 câmeras da CET-Rio espalhadas na principais ruas e avenidas da cidade – lugares de grande fluxo do trânsito – além das outras 32 fixadas ao longo das quatro galerias do Túnel Rebouças.

As 14 câmeras instaladas no bairro de Copacabana em 2004 (oito na orla e seis nas ruas internas), monitoradas por policiais do 19º Batalhão da Polícia Militar: “além de identificar bandidos em ação, as lentes inibem as ocorrências (...). Estamos na era do Big Brother. As câmeras estão por toda a parte, até em ambientes fechados. São como os olhos das nossas mães. Ninguém quer fazer algo errado sob os olhos da mãe”⁵. Esta fala do tenente-coronel Dario Cony, responsável pela central de captação das imagens no 19º batalhão da PM, é usada de forma a legitimar o sistema de vigilância social. Ao relacionar os olhos das lentes das câmeras, com os “olhos de uma mãe”, no qual se expressa, tradicionalmente, um olhar cuidadoso, zeloso, aos filhos, Cony altera subitamente o verdadeiro caráter destas imagens que consiste, fundamentalmente, em construir uma narrativa onipresente das ações desenvolvidas, no cotidiano, pelos indivíduos nos espaços públicos, ações estas descontextualizadas das suas relações tanto sociais, quanto de poder, nas quais, não há lugar para os “olhos de uma mãe”.

Com a automação da percepção – a *visiônica* – como já se convencionou chamar esta área da tecnologia – estaremos delegando inteiramente à máquina a função disciplinar e, por conseqüência, despersonalizando em definitivo o exercício do poder.

Todo o sistema hierárquico que ainda organiza certas estruturas de poder em nossa sociedade tenderá a se tornar obsoleto, cabendo então à percepção sintética e aos *expert systems* o controle automático de atividades tão diferenciadas como a produção industrial, o trabalho nos escritórios, o lazer em espaços públicos, a espionagem militar e assim por diante.⁶

Com a despersonalização do exercício do poder, hoje delegado à máquina, o discurso oficial, proferido pelos órgãos públicos, sofre uma reversão que, nos parece transparecer na fala do tenente-coronel ao se referir ao “olho” da lente das câmeras de vigilância como “olhar materno”. Deste modo, o discurso elaborado a partir das imagens capturadas por estas máquinas passam a ser difundidos nos meios de comunicação de massa e, conseqüentemente tornam-se convincentes ao espectador, não como método de coerção, mas sim como um olhar zeloso ao qual nenhum indivíduo deve temer.

Certamente, é preciso diferenciar as naturezas das variadas imagens produzidas na atualidade: aquela captada através do olho do sujeito na lente da câmera, e a outra, captada pela lente da *máquina de visão*, da qual nos fala Paul Virilio. Ao fazermos tal diferenciação novas questões, ligadas à construção das narrativas, em especial no jornalismo televisivo, vão surgir.

Até pouco tempo as imagens produzidas e exibidas nos telejornais não eram imagens que traziam consigo uma *enunciação de vigilância*, mas privilegiavam a informação, matéria prima da notícia jornalística. As imagens tinham, portanto, um outro caráter, cujo fundamento era o compromisso de narrar acontecimentos, “tematizados” e/ou “enquadrados” em suas respectivas editorias jornalísticas, fossem eles de: política, cultura, polícia, econômica, etc.

Na atualidade, boa parte das imagens exibidas diariamente nos telejornais – e cada vez se fazem mais presentes – é marcada pelo enunciador da vigilância, são imagens que, por sua natureza e caráter, não se enquadram nas tradicionais editorias das redações e, das quais podemos dizer, se integram a uma nova editoria que consiste num tipo de “reencarnação moderna de um panóptico, dissimulado e quase invisível, que se estende por todas as dimensões de nossa vida como uma teia esgarçada, porém implacável”⁷.

O panóptico – segundo Foucault – “é uma máquina de dissociar o par ver-ser visto: no anel periférico, se é totalmente visto, sem nunca ver; na torre central, vê-se tudo, sem nunca ser visto”⁸.

A densidade destas imagens nos leva a questionar: que tipo de *narrativa* do acontecimento é construída na atualidade? Que “informação” se constitui a partir deste modo de ver objetivo (angular da lente da câmera), e não mais subjetivo (quando o jornalista era capaz de interpretar o acontecimento)? E qual experiência começa a se configurar não só para o jornalista, como também, para o espectador com a produção e exibição desta nova narrativa imagética? São questões que nos remetem a uma reflexão sobre os reais sentidos, a partir do uso dos novos dispositivos de visibilidade, que passam a ganhar as palavras: *narrativa*, experiência e informação na elaboração do telejornalismo atual.

Porém, é preciso observar que as imagens de vigilância exibidas frequentemente nos telejornais não são só capturadas através das câmeras “oficiais”, estrategicamente instaladas nos espaços públicos, pela Polícia Militar, nem tão pouco por aquelas de controle do tráfego sob a responsabilidade da CET-Rio, mas também, e sobretudo, pelas minúsculas *webcams*, comumente usadas nos estabelecimentos comerciais onde se lê “sorria você está sendo filmado” ou mesmo por qualquer indivíduo, que de posse deste aparelho, o utiliza com o intuito de gravar ações escusas nos espaços privados. Trata-se aqui de imagens que se associam na sua abordagem – todas exibem uma natureza mecânica de vigilância – mas ao mesmo tempo se *diferenciam* no seu caráter.

A captação destas imagens pela Polícia Militar, CET-Rio e nos estabelecimentos comerciais (onde o indivíduo faz de conta que a câmera não está ali) tem em comum a ausência de operadores nas suas câmeras e que, por isso, realizam movimentos mecânicos, previamente estabelecidos: em linha reta, de cima para baixo, da esquerda para a direita e vice-versa. Deste modo, o “olhar” é enquadrado de forma angular, isto é, as câmeras são posicionadas (no alto dos prédios, nos postes e sinais de trânsito das avenidas, no teto dos estabelecimentos), de maneira que não possam se desviar das ações desenvolvidas pelo indivíduo, porém, somente naqueles espaços específicos, mesmo que algo relevante ocorra ali, simultaneamente, ao lado, suas coordenadas não são desviadas para além daquele limite visual.

Já o uso da *webcam*, denominada pela imprensa, como “câmera escondida”, implica num outro caráter de vigilância que consiste, primeiramente, numa relação na qual o indivíduo (s) que está sendo filmado não é avisado sobre a existência da câmera – em geral ela é camuflada na pró-

pria roupa ou, em qualquer outro objeto usado pelo controlador⁹ das imagens. Neste caso, é pertinente observar que, embora a câmera esteja fixada, na maior parte das vezes, no próprio corpo do jornalista não implica em dizer que o olho dele esteja “colado” à lente. Pelo contrário, o olho está tão distante dela tal qual o olho das câmeras controladas pela Polícia Militar ou pelos profissionais da CET-Rio. No entanto, os movimentos desta câmera não respeitam os enquadramentos previamente estabelecidos por aquelas: linha reta, de cima para baixo e da esquerda para a direita. Neste caso, o controlador da câmera pode captar imagens a partir de outros movimentos e enquadramentos que não estes.

O uso da *webcam* como “câmera escondida” vai estabelecer uma narrativa na qual a *imagem do sujeito passa a ser constituída fora do olhar do outro*, em dois sentidos: tanto longe do olho do indivíduo na lente da câmera, quanto no fato do indivíduo não ser informado, previamente, que está sendo filmado. As outras câmeras de vigilância ao contrário, usam alguns avisos alertando aos indivíduos de que eles podem estar sendo filmados ou que podem vir a ser filmados, caso pratiquem alguma transgressão, como os avisos encontrados nas rodovias “fiscalização eletrônica a 100 mts”.

Na tela da televisão, em especial nos programas jornalísticos, este tipo de imagens, cada vez mais inseridas, são imagens não convencionais, marcadas por um certo *estranhamento*¹⁰ causado aos olhos do espectador. O estranhamento provém, e aqui seguimos Freud, da ambigüidade que a palavra alemã *Das Unheimliche* traz consigo, oscilando entre o “familiar” e o “desconhecido” e traduzida habitualmente por “estranho”, “macabro”, “assustador”, ganha pelo adjetivo que a compõe (*heimliche*). A ambigüidade de algo que é “familiar e conhecido” e, ao mesmo tempo, “inquietante e estranho.” Este estranhamento localiza-se, de imediato, nos “planos” e “movimentos” que não remetem a uma imagem, até então freqüente na tela da televisão, gravada em quadro fixo e na maioria das vezes de uma só vez.

Os planos feitos em *plongée* são os mais comuns neste tipo de imagem vigilância, é quando a câmera se posiciona de cima para baixo provocando um “efeito” de total visibilidade do ambiente e daqueles que por eles circulam. É um plano que não privilegia a individualidade, mas a ação coletiva. A enunciação da vigilância se efetua, portanto, na sua verticalidade quando então “os objetos nos percebem”¹¹. A câmera escondida, ao contrário, o seu controlador deixa transparecer, através dos seus movimentos, a necessidade de individualização da ação, é preciso que a personagem seja

imediatamente identificada pelo espectador simultaneamente a ação que está realizando. Neste caso a câmera deve ser trabalhada na altura do indivíduo e não sobre ele.

É preciso considerar ainda que a câmera escondida por estar fixada longe do olho e, em geral, das mãos do seu controlador passa a ganhar movimentos bruscos que, vão resultar em estranhos enquadramentos (imagens em diagonal de *closes*, imagens fragmentadas de mãos e objetos, também em diagonal, e por vezes fora de foco), que ressaltam uma total falta de acomodação deste tipo de enquadramentos na tela de vidro da televisão e que por isso manifesta, aos olhos do espectador, uma “inquietante” e “estranha” sensação.

São imagens de origens diversas que nem sempre são produzidas por profissionais, mas por indivíduos comuns que, de posse de *webcams*, celulares, câmeras fotográficas e filmadoras registram, não só, atos de corrupção como também flagrantes do cotidiano das cidades. É um fenômeno que vem se proliferando de forma banal na atualidade. Propomos inicialmente, apresentá-lo como uma vertente, possivelmente inspirada, em particular no caso brasileiro, no programa Disque Denúncia (programa nacional ligado ao Núcleo de Estudos em Defesa, Segurança e Ordem Pública – NEDOP do Centro Universitário – UNIDF de Brasília) que incentiva o indivíduo a denunciar crimes e criminosos em todo o país.

O Programa, além de se apresentar como um dispositivo contra a insegurança coletiva, diz reafirmar “o direito de saber”¹² o que, supomos, inspirou de certa maneira a uma camada da população o direito não só de registrar as transgressões sociais criminosas no Programa, como também de exibi-las nos veículos de comunicação de massa.

“Depois da delação ao pé do ouvido, da maledicência e da calúnia, dos danos sociais do boato, do telefone gratuito para delatores ou das escutas telefônicas de suspeitos, começa, pois, o reino da delação ótica (...)”.¹³ Inevitavelmente, grande parte dos espectadores já assistiram, na tela da TV, imagens com este caráter.

Recentemente, em agosto de 2005, uma senhora aposentada de 80 anos, com o nome fictício de Dona Vitória, se tornou conhecida através de uma reportagem publicada no jornal Extra¹⁴ na qual ela denuncia 26 pessoas envolvidas no tráfico de drogas, entre elas nove são policiais militares. Dona Vitória, da janela de seu apartamento no bairro de Copacabana e, de posse de uma mini câmera VHS passa a gravar, escondida, imagens da

Ladeira dos Tabajaras onde aparecem traficantes negociando drogas, não só entre eles, mas com consumidores menores de idade.

De início, ao ver as imagens, o que nos chama a atenção, é a facilidade com que Dona Vitória manuseia a câmera digital (são 33 horas de gravação). Provavelmente, esta senhora octogenária foi convencida, pelos anúncios publicitários, a comprar uma câmera digital a partir de uma anunciada facilidade sustentada na criação de um mito tecnológico de mercado, no qual: qualquer indivíduo pode facilmente operar este tipo de máquina, de consistência leve e, de pequenas proporções. Busca-se, nos parece, nesta forma publicitária, além da venda do objeto, a imersão do indivíduo numa nova tecnologia simples e de eficaz operacionalidade. Dona Vitória é, certamente, convencida por ela.

De início chamamos a atenção para a natureza e o caráter das imagens capturadas pela aposentada onde o olho está, ao contrário das imagens que descrevemos anteriormente, ligado à lente da câmera, passando a estabelecer, entre a lente e o acontecimento, um outro tipo de narrativa na qual: o “olho” que olha não está “cego”, mas inserido no mundo. Porém, o verdadeiro arrebatamento destas imagens está na voz *off* da Dona Vitória que intervém, simultaneamente, quase que durante toda a filmagem, naquilo que se passa diante do olho dela. Este diálogo íntimo, entre áudio e vídeo, expressa de modo tocante, a angústia que experimenta a aposentada diante dos acontecimentos na Ladeira dos Tabajaras. A partir desta configuração propomos localizar o caráter destas imagens.

Primeiro, é preciso observar que ao usar a câmera digital, de forma *oculta*, Dona Vitória a transforma, conseqüentemente, num dispositivo político de denúncia que passa a copiar, de certa maneira, o modelo controlador exercido pelos órgãos oficiais. Tanto isto é verdadeiro que as imagens ao serem divulgadas nos veículos de comunicação de massa (jornal Extra e TV Globo), levaram a Polícia Militar a identificar e prender aqueles indivíduos envolvidos no tráfico de drogas na Ladeira dos Tabajaras, tal qual as câmeras de vigilância fixadas na orla da praia de Copacabana que, ao captarem ações transgressoras, levam os policiais a efetuarem as prisões dos envolvidos.

Num segundo momento é preciso observar que da mesma maneira que estas imagens se aproximam, no modo de sua captação, elas também se diferenciam e, podemos afirmar que a principal inserção que vai constituir esta diferença encontra-se no curso do tempo, próprio de cada uma delas.

As CV dos espaços públicos transmitem à central de captação, tanto da CET-Rio, quanto da Polícia Militar, imagens ao vivo e simultâneas. Nelas, a referência do acontecimento se constitui em *tempo real* ao contrário das imagens captadas por Dona Vitória, cuja filmagem é realizada em agosto de 2005 e a sua exibição pública só acontece no ano seguinte. Deste modo, as imagens das CV dos espaços públicos produzem uma narrativa do agora onde a cena acontece por inteiro, isto é, no tempo real e simultâneo entre as personagens da ação e aqueles que a assistem (os observadores da central de vigilância), enquanto que as imagens captadas pela aposentada, pelo contrário, ao romper com a temporalidade do real/simultâneo passam a estabelecer uma outra ligação entre o tempo do acontecimento e o tempo de sua exibição, o que remete conseqüentemente, a um outro sentido narrativo, não só decorrente da percepção das imagens como também e, fundamentalmente como dissemos anteriormente, da narrativa em voz *off*¹⁵ na qual se expressa, de maneira sonora, a aposentada.

O uso nas reportagens exibidas na televisão (mídia na qual as imagens da Dona Vitória ganham visibilidade para um grande público) da voz *off* é muito comum. As imagens do acontecimento chegam ao espectador, na maior parte das vezes, acompanhadas da voz *off* do jornalista, narrativa clássica das reportagens televisivas, e que “aparece”, fundamentalmente, nas reportagens como afirmação daquilo que está sendo exibido na tela da TV. O que é preciso ressaltar, no uso da voz *off* da aposentada, é que, ao contrário dos *offs* das reportagens televisivas, Dona Vitória constrói uma narrativa autônoma, subjetiva, pessoal, e independe das imagens. Com isso queremos dizer que é uma narrativa que “fala” de uma sensação, de uma experiência vivida por ela e que, portanto, não é um *off* que está ali somente para legitimar aquilo que está sendo exibido mas sim como um desabafo, um “monólogo interior” no qual transparece algo que não está, necessariamente, na imagem.

A expressão sonora é, pois, aquela que tem o som (e o próprio silêncio) como suporte, como substância ou como principal material. A expressão sonora supõe uma determinada percepção, (...). Poderíamos, por exemplo, observar que a percepção visual tem um aspecto fortemente analítico e que a percepção auditiva é essencialmente sintética. Por síntese entenda-se esta capacidade de unir ou reunir, por análise entenda-se a capacidade de distinguir, de separar.¹⁶

Esta citação do músico Leonardo Sá nos leva a refletir sobre a percepção auditiva e a sua capacidade, diz ele, de unir e reunir ao contrário do que ocorre com a percepção visual que distingue e separa. Embora tenhamos estabelecido uma distinção entre imagem e áudio, no vídeo produzido por Dona Vitória, dando a este último autonomia em relação ao primeiro, observamos que a voz *off* “simultânea” às imagens do tráfico de drogas da Ladeira dos Tabajaras, traz com ela *um outro tipo de união* que vai se configurar, não em legitimar a imagem, mas sim em fazer uma conexão no interior deste fluxo, na qual imagem e áudio passam a adquirir uma temporalidade de tempo presente.

Essa minha causa na Justiça vai parar nos direitos humanos internacionais, porque eu não posso ficar assim nessa situação, com 80 anos de vida. Todos os vizinhos têm suas famílias, vão embora, fogem, saem daqui, têm outros lugares para morar. Eu não tenho. Eu vou pedir ajuda e Deus vai estar na minha companhia, junto de mim para quando alguém ouvir essa fita ter um pouco de pena, um pouco de consciência do que está acontecendo aqui. Não dá mais para viver nesse lugar. A Justiça não está dando atenção ao que acontece. Eu estou há um ano, desde março, pedindo ajuda. Há um ano eu estou na Justiça, pedindo socorro.¹⁷

Na tela, durante este desabafo, Dona Vitória filma dois traficantes que, enquanto conversam, manuseiam seus fuzis, em seguida, na mesma sequência, imagens destes mesmos jovens preparando cigarros de maconha. O “monólogo interior” proferido pela aposentada, durante as 33 horas de gravação do vídeo, faz com que aquilo que está sendo visto/ouvido assuma a categoria de um tempo que se presentifica, para o espectador, só possível, diz Norbert Elias¹⁸, quando o indivíduo se encontra em determinado instante no interior de um fluxo contínuo no qual esteja vivendo. Na literatura este *instante interior*, no qual se encontra a personagem, remete a um *tempo interior* que explora as “virtualidades da memória e da retrospectão e devassando o enredado mundo interior das personagens”.

É preciso ressaltar que a expressão “monólogo interior”, utilizada por nós para adjetivar a voz *off* da Dona Vitória, se constitui, originalmente, numa técnica literária criada pelo escritor francês (de pouca expressão nas

letras) Édouard Dujardin (1861-1949) – a técnica aparece pela primeira vez no romance *Les Lauriers sont coupés*, publicado em 1887. Dujardin diferencia o *monólogo interior do monólogo* tradicional não só na sua matéria quanto na sua forma. A matéria, diz ele, está:

(...) na expressão do pensamento mais íntimo da personagem e que, portanto, mais próximo do inconsciente; quanto a seu espírito, é um discurso anterior a qualquer organização lógica, reproduzindo esse pensamento no seu estado nascente e com aspecto de recém vivido; quanto à sua *forma*, realiza-se em frases diretas reduzidas ao mínimo de “sintaxe”.

(...) quando alguém ouvir esta fita vai ter um pouco de pena
(...) (Dona Vitória).

É preciso observar que o modelo controlador estabelecido, através das lentes das câmeras de vigilância, não se restringe única e exclusivamente aos espaços públicos da cidade, como: ruas, avenidas, bancos e supermercados, e no caso específico de Dona Vitória, para as “ruelas” das favelas, ao contrário, as lentes destas câmeras voltaram-se para os espaços privados das residências. Já em 1997¹⁹ a americana June Houston a pretexto de que fantasmas a perseguiram, instalou em seu apartamento, em pontos estratégicos: sob a cama, diante da porta e no porão, 14 câmeras. As imagens captadas pelas *livecams* eram transmitidas para um *site* da WEB, segundo declaração de Houston na época, as câmeras foram instaladas com o intuito de que aqueles que fossem visitar o *site* pudessem “vigiar os possíveis espectros que a perseguiram”.

Este modelo controlador dos espaços privados que se tornam públicos vem ganhando, na atualidade, cada vez mais popularidade. Assistimos frequentemente nos telejornais imagens de atos de violência cometidos, na maior parte das vezes, por babás e cuidadores de crianças e idosos. São imagens captadas pelas *webcams* fixadas, por familiares destas vítimas, em pontos estratégicos dos espaços privados das casas e apartamentos, imagens que, num primeiro momento, são para serem usadas como poder comprobatório, perante os órgãos oficiais de seguranças, de ações criminosas praticadas contra indivíduos indefesos. Estas imagens de interesse única e exclusivamente dos familiares das vítimas ganham as telas da televisão e, na maioria das vezes, no horário de grande audiência, durante as

transmissões dos telejornais em rede nacional, rompendo, deste modo, com a fronteira do privado²⁰. Sendo assim, as ações desenvolvidas no campo do privado, ao ganharem publicidade na tela da TV, trazem com elas o fim de um tipo de “segredo” antes limitado à intimidade familiar.

Alain Ehrenberg, em *L'Individu Incertain*²¹, nos conta a história do casal Viviane e Michel que, segundo ele, promove em outubro de 1983, mudanças definitivas no repertório dos programas da televisão francesa. Nesta data Viviane, casada há 15 anos e se dizendo feliz, vai a público em um programa em rede nacional declarar que Michel sofre de ejaculação precoce. A partir desta confissão pública, diz Ehrenberg, os problemas pessoais dos franceses passaram a ganhar as telas da televisão. No caso específico, apesar de não existir câmara (escondida) de vigilância – a câmara está diante da personagem no estúdio da TV – o que nos interessa é que o segredo do casal é revelado.

No momento em que tudo tende a passar para o lado do visível, como se dá em nosso universo, o que acontece com as coisas que eram antes secretas? Elas se tornam ocultas, clandestinas, maléficas: o que era simplesmente secreto, isto é, algo a ser trocado em segredo, torna-se o mal e deve ser abolido, exterminado, mas não pode ser destruído: de certo modo, o segredo é indestrutível. Ele vai ser então satanizado e vai passar através dos próprios instrumentos usados para eliminá-lo.²²

Sendo assim podemos dizer que a televisão seria um destes instrumentos de satanização do Mal do qual nos fala Baudrillard, neste caso seria um dos seus principais dispositivos usados para a revelação dos segredos dos indivíduos na atualidade. Para Baudrillard a tecnologia está a serviço do bem já que é através de seu uso que o indivíduo promove a satanização do Mal. Para Ehrenberg o que Baudrillard chama de satanização não passa de um *psy-show* isto é, uma terapia ao vivo na qual é dado ao indivíduo a oportunidade de dividir com o público seus problemas cotidianos compartilhando, com este público, a responsabilidade em solucioná-los.

No entanto nos parece que, tanto para um quanto para o outro, a revelação pública de alguma coisa do campo do privado na tela da televisão, transparece na sociedade atual como algo positivo: primeiro, por

possibilitar a eliminação de algo maléfico, clandestino, como nos fala Baudrillard e segundo, por dividir com a sociedade problemas particulares de âmbito familiar o que de certa forma, retira dos ombros, no caso, de Viviane e Michel, a exclusividade em resolvê-los.

Ao mesmo tempo em que propomos uma reflexão voltada para este tipo de tendência do indivíduo, na atualidade, que vai a público declarar, espontaneamente, para uma grande audiência questões de foro íntimo, pretendemos também, em nossa pesquisa, refletirmos sobre a *conduta* daqueles apontados como os responsáveis pela estratégia de captação destas imagens – no caso específico nos remetemos à instalação das *webcams* no interior das residências, com o intuito não só de captar imagens de maus tratos a membros das famílias, como também ações de furtos cometidos por empregados domésticos destas residências – imagens que posteriormente podem ou não (dependendo da conduta destes indivíduos) ganhar publicidade, caso sejam ancoradas, nos veículos de comunicação de massa.

A determinação, cada vez mais freqüente, dos indivíduos em fixar câmeras de vigilância nos ambientes domésticos implica numa experiência que revela, no mínimo, uma dupla face: uma delas estaria na *banalização* do ato de vigiar, qualquer indivíduo pode adquirir este minúsculo aparelho de visibilidade, por um baixo custo e exercer, através dele, a vigilância a outra, estaria na sua conseqüência; ao exercer o poder da vigilância, o indivíduo estaria provocando uma espécie de *esvaziamento da sua dimensão ética*, que se constitui em instituir novas relações e significados as palavras vigiar, controlar²³ e *denunciar*.

Esta questão nos conduz a retomar o conceito de panóptico de Jeremy Bentham do qual se apodera Michel Foucault²⁴ ao tratar do tema vigilância. O modelo panóptico²⁵ surge com o aparecimento da prisão moderna. Nele, as celas dos prisioneiros eram, arquitetonicamente, organizadas ao redor de uma torre central através da qual *poucos podiam vigiar muitos*. Para Foucault estava implícito neste novo modelo de vigilância um novo tipo de sociedade em transformação. De fato, na contemporaneidade diversas instituições públicas (não só os presídios) como; escolas, hospitais e bibliotecas se utilizam de equipamentos de vigilância, em geral, câmeras em circuito fechado que transmitem, para uma central de captação, as imagens capturadas dos indivíduos que circulam nestes espaços. São instituições que reproduzem o princípio do modelo panóptico no qual *poucos vigiam muitos*.

No entanto, o modelo que nos interessa no momento abordar foge ao panoptismo e vai se configurar no que Thomas Mathiesen²⁶ chama de sinoptismo²⁷. Neste, o modelo de Bentham sofre uma inversão, ao contrário do primeiro, o sinoptismo se configura no modelo em que *muitos observam poucos*.

É claro que estou pensando no desenvolvimento do sistema de meios de comunicação de massa modernos (...) onde a muitos é permitido observar poucos – ver os VIPs, os repórteres, as estrelas, quase uma classe nova na esfera pública (...) é possível dizer que não só o panoptismo, como também o sinoptismo caracterizam nossa sociedade (...). Assim, em todos os sentidos da palavra (*sinoptismo*), pode-se dizer que vivemos em uma sociedade espectral. Como mencionamos anteriormente, as estruturas do panóptico e do sinóptico, precisamente juntas, desempenham funções de controle decisivas na sociedade moderna.²⁸

As imagens captadas pelas *webcams* fixadas nos ambientes domésticos e que, posteriormente, ganham publicidade ao serem exibidas nas telas da TV se enquadram, por suas características, no modelo “sinóptico”, isto é, imagens através das quais muitos (uma grande audiência) *observam poucos* (a babá que surra crianças, idosa que recebe maus tratos de seus cuidadores, como também o ato sexual de dois adolescentes exibido, recentemente, através da internet). O uso indiscriminado das *webcams* no interior das residências delega a estes indivíduos, o poder da vigilância sobre o Outro que, na maioria das vezes, não sabe que está sendo filmado. Esta ação de fixar câmeras em pontos estratégicos dos ambientes domésticos, além de instituir *um novo modelo de conduta*, no qual o sentido ético é redimensionado, delega a este indivíduo (responsável pela captação das imagens) o “direito” de autor e portanto de uso das mesmas, incluindo aí o pleno direito de “negociar” sua exibição com as emisoras de televisão.

Ao tornar públicas situações brutais ocorridas no âmbito do privado, as quais, como já dissemos anteriormente, só dizem respeito à família das vítimas e às instituições policiais, faz transparecer, na sociedade atual, um tipo de ação comparável à dor pública vivida por Robert François Demiens²⁹, que teria tentado assassinar o rei da França, Luis XV no ano de 1757, e que por isso é violentamente torturado.

A violência se constitui uma forma de vínculo humano em que a intenção inicial ou a finalidade buscada passam pelo uso da força – física, psíquica ou institucional –, o que resulta em dano, perda, sofrimento, humilhação ou morte de outra pessoa, então convertida em vítima. Claro que sua extensão social varia enormemente e tanto se manifesta em absoluta evidência, no caso de hostilidades de massa (guerra), quanto de modo íntimo ou reservado, entre apenas duas pessoas.³⁰

O suplício de Demiens foi assistido em praça pública por uma multidão de espectadores. Mais de dois séculos depois, o período agora é a primeira década dos anos 2000, uma outra multidão assiste a um outro tipo de suplício, este ganha como espaço público a tela da televisão. Certamente há neles diferenças, mas há, seguramente, semelhanças e a principal delas estaria no corpo. Tanto Demiens quanto as crianças e os idosos que citamos acima, sofreram publicamente com a punição física. A diferença está na natureza do suplício: aquele praticado no século XVII punia *exemplarmente o autor* da ação criminosa (Demiens tentara matar o rei), enquanto que o corpo supliciado na atualidade é o da vítima e não do réu. Deste modo, os corpos supliciados que ganham visibilidade são, de certa forma, corpos dos inocentes.

Sendo assim, o supliciando contemporâneo “vive” duas vezes seu suplício: a primeira com o castigo físico praticado por seu algoz e a segunda a partir da sua exibição pública.

A exibição das imagens de violência através dos veículos de comunicação (televisão, internet), com a permissão dos próprios familiares das vítimas traz, implicitamente, uma justificativa para o *ato da vigilância* nos espaços privados. De certa forma, tal justificativa, corresponde ao argumento usado pelo tenente – coronel da PM, citado no início deste trabalho, ao fazer referência às câmeras de vigilância fixadas nos espaços públicos da cidade declara: “são como os olhos da mãe”. Neste caso, as imagens capturadas nos ambientes domésticos, poderiam até ser, caso fossem usadas, única e exclusivamente, como poder comprobatório, junto aos órgãos policiais, da violência praticada contra indivíduos indefesos, mas não é bem assim.

Em alguns casos, é preciso observar que, embora o acusado já tenha sido detido pela polícia as imagens ganham, mesmo assim, as telas da televisão. A justificativa para a publicidade destas imagens estaria funda-

mentada num tipo de *punição exemplar* que, ao tornar-se pública, se transforma num forte dispositivo inibidor, tal qual a cena de violência pública aplicada sobre Demians, para que casos semelhantes e, assim pensava o rei, não voltassem a se repetir.

Resta saber o que diria, se pudessem ou os deixassem falar, os supliciados do séc. XXI.

Notas

1. Este trabalho traz algumas reflexões que estão sendo desenvolvidas em minha tese de doutorado sob a orientação da Profa. Dra. Consuelo Lins (ECO).
2. VIRILIO, Paul. *A máquina de visão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994. p. 72.
3. VIRILIO, Paul. *A máquina de visão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994. p. 72.
4. VIRILIO, Paul. *A bomba informática*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999. p. 67.
5. Tenente-coronel DARIO CONY. In: *O Globo*, 18 de novembro de 2004. Caderno Zona Sul, p. 26.
6. MACHADO, Arlindo. A cultura da vigilância. In: NOVAES, Adauto (org.). *Rede imaginária – Televisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 96.
7. MACHADO, Arlindo. A cultura da vigilância. In: NOVAES, Adauto (org.). *Rede imaginária – Televisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 93.
8. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 178.
9. Usamos a palavra “controlador” ao invés de “realizador” por acharmos mais adequada a este tipo de captação de imagem. São imagens que só serão reveladas quando transportadas à tela do computador e serão tão surpreendentes para aquele que as capturou quanto para seus espectadores.
10. Nos dizeres de HANNS, L. A. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
Sentidos do adjetivo *heimlich*:
a) Familiar, conhecido
b) Secreto, oculto
c) Inquietante, estranho
O ponto de “torção” em que *heimlich* passa de “familiar e conhecido” para “inquietante e estranho” ocorre no sentido b: aquilo que é “secreto e oculto” pode ser “familiar, íntimo e recôndito” para aquele que participa do segredo (pois acontece entre quatro paredes). Por outro lado, o “secreto e oculto” pode ser sentido como “escondido, furtivo e estranho” na avaliação dos outros excluídos.
11. A citação “Agora os objetos me percebem” consta no *cahiers* do pintor Paul Klee, e é usada por Paul Virilio no livro *A máquina de visão*, tomamos a liberdade em colocá-la na primeira pessoa do plural.
12. Site- <http://www.disquedenuncia.org.br/meio.html> - site Disque Denúncia pelo Brasil. O texto que apresenta o site é assinado pelo Prof. Dr. George Felipe Dantas.
13. VIRILIO, Paul. *A bomba informática*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999. p. 67.
14. A reportagem foi publicada no jornal Extra em 20 de fevereiro de 2006. Em 17 de abril de 2006, no mesmo jornal, é publicada a reportagem que trata da condenação dos 26 envolvidos nos crimes.

15. RABAÇA, Carlos Alberto e Barbosa, Gustavo. *Dicionário de Comunicação*. Rio de Janeiro: Ed. Codecri, 1978. Diz-se da voz off, pessoa ou objeto que não estão visíveis na cena apresentada. Voz off, locutor em off. Fora de cena. Informação confidencial, prestada por um entrevistado ao jornalista, com a condição de não ser publicada. Forma abreviada da locução inglesa off the record.
16. SÁ, Leonardo. O sentido do som. In: NOVAES, Adauto. *RedeiImaginária – Ttelevisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p.124.
17. Jornal Extra. Depoimentos de Dona Vitória em, 31de julho de 2006. As imagens que são citadas por mim estão nos seis minutos de vídeo que fazem parte do arquivo do Departamento de Jornalismo da TVE no Rio de Janeiro.
18. ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. p. 63.
19. VIRILIO, Paul. São Paulo: Estação Liberdade, 1999. p. 61. Segundo o autor, esta matéria foi publicada no jornal francês Le Monde, em 18 de novembro de 1997.
20. A distinção entre as categorias de público e privado rendem um longo debate, já que elas recebem, ao longo dos tempos, diferentes sentidos constituídos e adaptados às transformações culturais/tecnológicas de cada época. O tema será desenvolvido ao longo dos capítulos do trabalho. No momento chamamos a atenção apenas para a relação entre estas categorias a partir do uso das telas de vidro da televisão e do computador.
21. EHRENBERG, Alan. *L'Individu Incertain*. Cap. II. “La Télévision, Terminal Relationnel”. Paris: Hachette Littératures, 1995. p. 167
22. BAUDRILLARD, Jean. *Senhas*. Rio de Janeiro: Difel, 2001. p. 35-36.
23. Usamos o sentido de “controle” como é trabalhado, inicialmente, por Thomas Mathiesen como algo mais que a vigilância “implica a regulação do comportamento ou a atitude que pode decorrer, por exemplo, da vigilância”.
24. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. Petrópolis, Vozes, 1977.
25. “Panópticas” surge originalmente da palavra grega pan, que significa “todo” e opticon que representa o visual.
26. MATHIESEN Thomas. A sociedade espectadora. O “panóptico” de Michel Foucault revisitado”. In: *Revista Margem* n. 8 – Dezembro de 1998. p. 78.
27. O conceito é composto pelas palavras syn, que remete à expressão “junto” ou ao mesmo tempo, e opticon que relaciona-se com o visual.
28. Idem, MATHIESEN Thomas, op.cit. p. 81-82 . Faz-se necessário esclarecer que na acepção de Mathiesen, Foucault comete um “descuido” ao abordar somente o modelo panóptico, não levando em conta o processo oposto a este modelo no qual ocorre, a emersão dos meios de comunicação de massa e em especial a televisão. Mathiesen observa que, paralelamente ao surgimento da prisão moderna que compreende o período entre 1750 e 1830 nascia a imprensa de massa e que foi na década de 1830, precisamente no ano de 1833 que foi fundado o jornal New York Sun, periódico que, dois meses após a data de seu lançamento, em setembro do mesmo ano, colocava em circulação cerca de 3 mil exemplares.
29. Capítulo de abertura do livro *Vigiar e punir* de Michel Foucault
30. CUNHA, Newton. Cultura contemporânea cidadania do medo. In: MIRANDA, D. S. (org.) *Ética e cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2004. p.135.

Resumo

Este artigo é parte de uma discussão sobre mudanças que ocorrem nas imagens contemporâneas que sinalizam para o aparecimento de uma estética de vigilância. São imagens capturadas por diversos tipos de câmeras: vídeo, máquina fotográfica, celulares, *webcam*, etc., dispositivos visuais que tornam os indivíduos vigias e/ou vigiados. A livre circulação destas imagens nos Departamentos Policiais, nas telas da televisão e dos computadores parece potencializar, nas sociedades modernas, uma cultura da delação.

Palavras-chave

Imagens contemporâneas; estética de vigilância; cultura da delação.

Abstract

This article is part of a debate about changes occurring in contemporary images, signing to the birth of a watchful aesthetics. Many of them are captured by several types of câmeras: vídeo, photo machines, celulares, webcam and so on, that is, visual gadgets that may turn individual into vigilants. The free circulation of these images into the Police Departments, on TV screens and computers seems to strength a denouncing culture, in modern societies.

Key-words

Contemporary images; watchful aesthetics; denouncing culture.

A poesia diante do mundo digital: algumas considerações

Gilda Korff Diegues

“Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.”
(Luís de Camões. *Os Lusíadas*, Canto I, versos 15 e 16)

O presente ensaio pode ser metaforizado como “a ponta de um *iceberg*”. Embora a metáfora seja desgastada, efetivamente ela traduz aquilo a que nos propomos: uma primeira aproximação de questões relacionadas ao tema, que exigem intensos desdobramentos, sem parecer nunca se esgotar. Por outro lado, trata-se de uma pesquisa que nos habita por algum tempo, nos últimos anos, tendo em vista o desafio proposto pelas novas tecnologias e o espaço deixado ou a ser conquistado pela Arte. Assim, sem a profundidade que o tema mereceria, e com todos os perigos de se trabalhar com questões muito atuais, a exigir rápido amadurecimento, vamos “navegar”, como sugere a terminologia em voga para a internet, por algumas considerações.

Afirma Philippe Quéau: “As imagens de síntese formam uma nova escrita que modificará profundamente nossos métodos de representação, nossos hábitos visuais, nossos modos de trabalhar e de criar” (Quéau, P. O tempo do virtual. In: Parente, A., 1993:91). Em outras palavras, com elas – o que ele denomina de “imagens de síntese” – instala-se uma nova relação entre as imagens e as palavras. Se o signo verbal sempre comportou a imagem e o som e evocava mentalmente estes dois planos simbólicos, agora, no entanto, o signo verbal *é* imagem, do ponto de vista concreto, no sentido de que o legível pode engendrar o visível e o visível, igualmen-

te, pode engendrar o legível. A partir deste ponto, podemos afirmar, sem sombra de dúvida, de que o inteligível e o sensível começam a se amalgamar, ou a se interpenetrar de modo distinto do que se fazia antes. Isto é novo, se entendermos que os dois campos, até pouco, estavam separados: a percepção da simbiose só foi possível no século XX, em grande parte por conta da tecnologia de ponta, de um lado, e da Semiologia, de outro, como um saber que se articula para dar conta das novas provocações.

As conseqüências do processo de virtualização já começam a se fazer presentes na nossa sociedade: instala-se, paulatinamente, uma “dessacralização” dos signos verbais – uma perda da “aura”, como diria Walter Benjamin – em favor das imagens. Pouco a pouco, as falas vão sendo moduladas pela reprodução e pelos jargões pré-fabricados, destituindo os falantes daquilo que é fundamento do ser. Parece que tudo já foi dito, já foi exposto, já foi revelado em demasia. Como afirma Susan Sontag, em sua obra *A vontade radical* (p. 28):

No entanto, num mundo super-habitado e ligado pela comunicação eletrônica global e pelas viagens a jato, a um ritmo demasiado rápido e violento para uma pessoa organicamente saudável assimilá-lo sem choque, todos estão também sofrendo de uma reação súbita a qualquer proliferação adicional de discursos ou imagens. Fatores tão diferentes, como a “reprodução tecnológica” ilimitada e a difusão quase universal da linguagem e dos discursos impressos, bem como das imagens (das “notícias” aos “objetos de arte”), além da degeneração da linguagem pública dentro dos domínios da política, da publicidade e dos entretenimentos, produziram, especialmente entre os habitantes melhor educados da moderna sociedade de massas, uma desvalorização da linguagem.

Constata-se, a partir daí, uma automatização das percepções, que terminam por gerar um enfraquecimento das reflexões, da visão crítica de mundo, ao tempo em que se desenvolve um fascínio, uma sedução pelas potencialidades trazidas pelas novas máquinas. Não estamos negando o potencial da tecnologia avançada, mas nos preocupa o impacto desse universo sobre as subjetividades, que já se encontram descentradas desde a chamada “Revolução Industrial” e o aparecimento de um fenômeno de-

nominado de “massas”. Na verdade, agora, ao invés do descentramento, se nos afigura a possibilidade de uma paralisia simplificadora.

Se o problema já não é de pequeno porte para pensarmos o cotidiano, torna-se ele muito mais portentoso ao deslocarmos o eixo das preocupações para a Arte, com toda a sua tradição e sobrevivência, porque, hoje em dia, o artista, além da técnica a ser dominada (no sentido grego de “saber fazer”), terá de conviver com a tecnologia, que não pode ser ignorada e que, por distintas razões, deverá ser também conquistada. Até que ponto a tecnologia auxilia ou dificulta o trabalho do artista? Esta parece ser uma pergunta a exigir um outro ensaio: por enquanto, ficamos em um meio-termo: se, de um lado, ela permite incorporar novas potencialidades aos trabalhos, esta condição adquirida exige um esforço igualmente grande de agilidade e rápido controle instrumental, por parte do artista, face aos novos veículos – o que nem sempre é tão simples, se levarmos em conta a permanente superação dos modelos e de novos recursos emergentes em velocidade voraz. É evidente que o artista deverá estar sempre aberto à multiplicidade de experiências, mas o grande risco que se corre, no momento em que terá de lidar com as experiências triviais de qualquer usuário de computador, é de produzir coisas triviais, em nome de uma sofisticação tecnológica. Aqui se coloca a questão da subjetividade.

Entendemos que a subjetividade – uma questão básica para a Arte, por ela trabalhar o processo de singularização, na contramão do sistema de massificação – estrutura-se como o espaço interior do “eu”, numa diferença com a qual se marca a condição humana. A subjetividade, pois, se molda ao que está posto no mundo, em que o “eu” vai filtrando e expressando as suas experiências e conexões com a realidade circundante e, como tal – e aqui penso nos fundamentos de Heidegger – construindo uma das vigas de sustentação do conhecimento. A outra seria a linguagem.

Ora, a desarticulação deste fundamento, que poderíamos nomear de “circulação pelo mundo” já se encontra visível. Com boa certeza os roteiros pré-fabricados inibem os fundamentos da liberdade. Agora, com o plano da tecnologia avançada, o “eu” está sitiado, limitado na sua relação com a realidade, ou até mesmo abdicando das “condições externas”.

Sem dúvida, a capacidade geracional trazida pela infografia é, ainda, um desafio a ser pensado. O potencial de se transformar o real em virtual, a solda que se promove entre estes dois campos confunde: um se prolonga no outro de tal modo que o virtual já aparece como uma dimensão do real.

As implicações deste processo atingem o homem e sua relação com o espaço e o tempo – duas vias de seu suporte no mundo e fundamentos do ser e, por conseguinte, das reflexões sobre a literatura. A consequência é a crise das representações e a instalação de um novo, que o homem manipula sem se dar conta dos lucros e perdas, e das dilacerações existenciais, até porque a sedução é forte para provocar um mínimo de crítica, ou de crise: manipulação instrumental sem consciência, ou sem consistência.

Quando nos referimos ao contingenciamento das subjetividades, ameaçadas de paralisia, é porque prevalece, acima de tudo, uma acomodação às situações, em que se dissolvem as referências, as hierarquias, os rituais e tudo mais, em favor de uma funcionalização crescente, sem memória, sem espaço e sem tempo. Aliás, a obra *1984*, de Orwell, já prenunciava este quadro.

Tal espectro atinge frontalmente uma das categorias básicas da Literatura: a mimesis que, na sua teorização grega, pressupunha a concepção prévia das relações entre linguagem e realidade, num conjunto determinado de construções sociais. E, a partir daí, ou mais precisamente a partir da predominância do pensamento racional – isto é, com a separação frente ao pensamento mítico –, a verdade (*alétheia*) torna-se um centro de indagações.

A mimesis

A “*mimesis*”, como “imitação”, vem sofrendo mudanças ao longo dos séculos, como tão bem demonstrou o teórico Erich Auerbach e outros tantos, tendo-se em vista a maneira como o artista concebe e se relaciona com a realidade. Mas, mesmo assim, ao longo dos séculos, ela manteve o seu caráter de “representação”, isto é, referindo-se à realidade exterior. É de se salientar que no final do século XIX se processa uma mudança no panorama do mundo, bastante significativa (a “Revolução Industrial”) e, como consequência, apresenta-se uma alteração: o que era representação começa a se prefigurar como “produção”.

Apoiamo-nos no teórico Luiz Costa Lima, quando salienta, em *Mimesis e modernidade*, o que nomeia de “*mimesis de produção*”: “Neste caso, o Ser já não é o seu lastro prévio, mas o que advém, o seu ponto de chegada” (p. 170). Assim, rebelde às representações, a “*mimesis de produção*” vai se construir na linguagem, alargando o real (o real passa a ser uma forma possível de Ser), quebrando a barreira entre o possível e o impossível e

questionando, mais uma vez, o sentido da verdade, agora trabalhando não com o visível, mas com o oculto.

O estatuto desta “*mimesis* de produção”, no entanto, se estabelece ao custo de uma perda de comunicação, perante os grandes segmentos populacionais, ainda inseridos em um mundo marcado pelas representações trazidas pela mídia, em geral. O receptor, diante de uma tal formulação, encontra a dificuldade específica de ter de enfrentar a tessitura verbal, sem coordenadas culturais – a não ser secundariamente, como recusa –, vendo-se obrigado a um mergulho na linguagem, que ele não domina a não ser funcionalmente. Lembremos que a instrumentalização rebaixa a linguagem a tornar-se não a expressão do ser, mas a “ferramenta” – ou menos que isso.

Como enfatiza com propriedade Luiz Costa Lima, na obra citada, a propósito da modernidade e do espaço deixado ao poeta – como Mallarmé, por exemplo (p. 156):

O poema é arrastado para o suicídio pelo trabalho de aniquilamento de seus referentes. O que chamamos, pois, de transcendência vazia implica o simultâneo ataque a uma frente ético-religiosa e a uma frente estética. Transcendência vazia significa, por conseguinte, que ao poema cabe mostrar como a linguagem transcende a seu uso e como esta transcendência não diz outra coisa senão da destruição que a alimenta. Ora, esta propriedade assumida pelo poema implica afastá-lo da comunicação, pois, se esta não é obrigatoriamente restringida a situações pragmáticas, o é a mensagens de que deriva alguma clareza.

O espaço aberto pela poesia, já no final do século XIX, antecipava em parte os caminhos agora trilhados face à realidade virtual. Estamos diante da mesma “transcendência vazia” e parece evidente o trabalho de revalorização da linguagem em função do desgaste operado pela trivialização cotidiana. Mas algumas dúvidas ficam, no tocante à comunicação: como deverá agir o poeta? O mundo virtual impõe a comunicação? E, neste caso, como fica o trabalho de linguagem capaz de, pelos novos procedimentos, permitir novas percepções? E como ficaria a realidade, agora? Já não mais uma questão a ser revelada, ou desocultada:

predomina a transparência, que nos aponta para o vazio. Aliás, foi Baudrillard que nos falou da *Transparência do mal* (p. 21):

Nesse sentido a Arte desapareceu. Desapareceu como pacto simbólico, pelo qual ela se distingue da pura e simples produção de valores estéticos, que conhecemos sob o nome de cultura: proliferação de signos ao infinito, reciclagem das formas passadas e atuais. Já não existe regra fundamental, critério de julgamento nem de prazer.

Ora, o que vemos agora é um impacto sobre os campos de referência da Arte: o mundo e a linguagem, tendo o artista de, mais uma vez, tentar antecipar-se ao novo quadro posto, administrando a experiência de um prazer estético e uma reflexão existencial em um mundo regido pelas funcionalidades.

Não restam dúvidas de que o problema não é atual: se regredirmos no tempo, vamos encontrar nos poetas do século passado toda a preocupação que continua nossa. Baudelaire, o “anjo do mal”, já antecipava a crise da modernidade – ele, que cunhou o termo, trazendo em sua estética a sobrevivência possível de um *flanêur*; Mallarmé, o poeta da “transcendência vazia”; Valéry, o questionador da linguagem; Rimbaud, com o seu irracionalismo e tantos outros que abriram o caminho para o que agora estudamos.

Se regressarmos um pouco mais na máquina do tempo, vamos verificar que o artista já estava às voltas com a tecnologia desde o período do Renascimento. Lembro apenas Leonardo da Vinci, com suas invenções e, simultaneamente, com a pintura. Não à-toa escolhi a epígrafe de Camões, que já denuncia a questão. E parece que a tecnologia oferece um grave problema à técnica (“*téchne*”, o “saber fazer”): o da conciliação dos dois pólos e a inserção no mundo virtual.

Não restam dúvidas de que, do ponto de vista tecnológico, as novas mídias trazem mais acentuadamente a desmaterialização do mundo, da realidade, condicionando-a ao espaço virtual. O desafio está posto: aceitar a descontinuidade do novo e o ajuste entre a tradição e o futuro. Entender o que é o virtual, nas suas múltiplas dimensões, bem como seus efeitos sobre a percepção e conhecimento, e, conseqüentemente, sobre as subjetividades parece ser tarefa necessária. E, finalmente, o espaço reservado à

Arte neste complexo quadro é o que pretendemos investigar. Mas, antes, tentemos situar as vertentes que moldaram nossa escolha, apelando para duas referências básicas já citadas: o tempo e o espaço. Ainda, porém, falemos do nosso principal foco de atenções: a poesia.

A poesia

De todos os gêneros literários é a lírica a mais maleável, graças às suas características intrínsecas, que salientamos. Para tanto, remetemos ao texto do Prof. Ivo Lucchesi, publicado em 1992, *Os gêneros literários e a genealogia do poder*, no qual certos aspectos ficam bastante caracterizados. Assim, aproveitamos algumas idéias expostas neste ensaio e desdobramos, aqui, para fins de um recorte que permita entender o espaço ocupado por ela, dentro do quadro atual.

Por força de sua estrutura e características, a lírica não se enquadra perfeitamente como um “gênero literário”: maleável, ambígua, ela resiste às formatações especialmente criadas pelas instâncias do poder, afirmando-se como um discurso do desejo e da transgressão. Desta forma, ela tanto aparece sob a forma literária como não, ao mesmo tempo em que vai se amalgamando a outras manifestações: cinema, música popular, pintura, etc. Assim, a poesia resiste e se infiltra, ou, como bem coloca Ivo Lucchesi (p. 15): “a poesia, como fonte de sofrimento e de simulação, também encontra no poeta a sedução que o conduz à viagem libertária do prazer e do desrecale, fundando no ato de criação poética um processo de reconciliação do ‘eu’ com a vida”.

Assim, de todos os gêneros literários, será ela a mais propícia para o enfrentamento dos meios digitais: ágil (lembremo-nos que o computador exige textos curtos, pois o processo de leitura é cansativo, diante de uma tela), ela comporta explorações múltiplas, principalmente nos campos visual e da musicalidade, como já apontavam as experiências dos poetas do “Decadentismo”. Isto é praticamente inviável com as demais manifestações literárias, embora tentativas (infrutíferas) tenham sido realizadas: como se poderia escrever um romance digital? Ou uma tragédia?

Por outro lado, vamos considerar, sob o rótulo de “poesia digital” apenas aquelas produções em que o uso do computador (ou da moderna tecnologia) seja determinante para a sua construção. Sabemos que a internet está repleta de poemas tradicionais, que foram digitados. Mas não consi-

deramos estes exemplos como propriamente “digitais”. Adaptando-se e explorando as potencialidades tecnológicas do mundo digital, a poesia a que nos referimos adquire um formato inviável de ser impresso sobre o papel. Ou seja, o que o poeta Haroldo de Campos chamava de plano “verbovocovisual”.

Assim, a lírica se coloca como a mais favorecida, dentre os gêneros literários, para prestar-se à mediação entre as formas tradicionais de literatura e o novo, que se avizinha. Por outro lado, dentro da liberdade propiciada pela ausência de modelos tradicionalizados, a lírica se abre à incorporação das novas formas trazidas pela tecnologia, sem com isso perder o seu estatuto de Arte.

O tempo

Na virada do século XIX para o século XX, o filósofo Henri-Louis Bergson trazia a questão dos tempos subjetivos como “duração”, em diferença à linearidade do tempo cronológico. No contraponto, salientava, então, a questão da linguagem e seu suporte metafórico, capaz de dar sustentação à transtemporalidade da Arte. Este tempo subjetivo, que alimentou toda a arte ao longo do século XX, estaria relacionado à intuição e ao domínio da vida e da consciência, ficando a inteligência prática atrelada à matéria espacial. No entanto, este mesmo filósofo parece pressentir o tempo em que vivemos, ao afirmar em uma de suas obras, *Matéria e memória* (p. 40): “ciência e consciência coincidiriam no instantâneo”.

Nossa sociedade vive, pela primeira vez na longa trajetória da humanidade, uma ruptura face ao tempo histórico tradicional. Multiplicam-se os jogos de perspectiva temporal na razão do instantâneo. A realidade, agora, encontra-se imersa no fluxo de um tempo em que tudo circula o mais rapidamente possível. A sociedade se diz “global”. Melhor é nomeá-la de “circular”.

Nesta circularidade (a mesma que a do globo ocular) e circulação acentuada, o tempo cada vez mais se vê acelerado: estamos diante do “sintético”, ou do tempo “estilhaçado”. Trocamos a simultaneidade do “tudo ao mesmo tempo agora”, para parafrasear os “Titãs”, pelo “depressa”, a ponto de não mais podermos falar de representação, nem de presentificação, mas apenas de “apresentação”, sem transcendência, sem memória, sem consciência.

Já o cinema trazia novas dimensões de temporalidades simultâneas, na sobredeterminação de tempos ficcionais e reais, desestabilizando a linearidade imposta pelas concepções tradicionalizadas. Os campos da ficção e da realidade, em termos temporais, parecem se confundir. Remeto a Roman Ingarden e sua análise sobre o teatro, que nos permite pensar a multiplicidade temporal do cinema.

Mas a tecnologia avançou e passamos a nos defrontar com outro aparato, bem mais próximo da poesia digital: o *videoclip*. Já tendo escrito sobre o assunto, em ensaio – *Videoclip(ping)* (1998), apenas remeto a trecho em que analiso as mudanças processadas (p. 52):

O *videoclip* trabalha com vários níveis de discurso, mas dois são bem mais evidentes: o visual e o verbal. A visão, espacial, é instantânea, organizando-se em torno da simultaneidade; a oralidade, temporal, desenvolve-se com base na sucessividade, na linearidade. Em certo sentido, o *videoclip* trabalha as duas cenas, traduzindo uma nova feição de imagem. No nosso entendimento, ele seria um cinema estilhaçado, no sentido de estabelecer uma relação metonímica em seu processo constitutivo. Quando falamos em “metonímia”, temos em mente o princípio norteador do “deslocamento” (diferente da metáfora, assentada sobre o princípio da condensação).

Vemos, agora, e conforme já salientamos anteriormente, não mais a simultaneidade, mas a pressa, a rapidez do instantâneo. O que nos preocupa é como fica a percepção, atrelada à correria do tempo. Parece-nos que, diante deste contínuo, o que restam são apenas “impressões”, sem que a capacidade de racionalização se estabeleça. Como consequência, a reflexão, inerente ao processo da Arte, se perde.

Uma tal articulação atinge frontalmente um outro estatuto próprio da Arte, em que o criador/artista busca, acima de tudo, a transtemporalidade. Além disso, oferece graves problemas para a percepção e, como consequência, para a memória. A compreensão do fenômeno artístico é inviabilizada pela perda de conhecimento (não me refiro à informação), pela perda das associações, pela perda de vivência, já que o sentido do texto deverá ser buscado pelo leitor, hoje considerado elemento ativo no processo artístico.

Ora, um tal investimento na aceleração do tempo inviabiliza, de certo modo, a narrativa. Não sem razão, várias tentativas de escrita *on-line*, em tempo real, parecem ter enfrentado obstáculos. Dentro deste quadro, o escritor vai produzindo o texto, exigindo dos receptores um acompanhamento permanente do processo, para que possam interferir, comentar, sugerir, etc. Neste caso, os romances tornam-se abusivos, ante o novo modelo, já que a agilidade do tempo não permite que a maioria dos receptores mantenha a fidelidade, seja pelo desinteresse, seja por outras demandas, seja pela perda de memória. Motivados pela ação – elemento secundário –, perdem o interesse se esta mesma ação não for contínua.

Entenda-se que a nova tecnologia é ágil e de mudanças contínuas, obrigando-nos a adaptações constantes e a reciclagens de material permanente, dada a superação de recursos. Até que ponto este suporte-meio não poderá comprometer a palavra, o registro e, com isso, a transtemporalidade material da Arte? Até que ponto o tempo subjetivo será capaz de acompanhar as percepções sofisticadas, oferecidas pelo novo meio? Estas e outras perguntas ficam sem resposta, pois são questões próprias do tempo: só ele trará as respostas.

O espaço

Parece que vivemos em um espaço de mobilidade artificial crescente, diante de uma tela de computador. Devemos entender o sentido do novo aparato por duas vias: de um lado, a tendência a uma homogeneidade universal, ou global, que corresponde a uma nova territorialização; de outro, a desterritorialidade implícita na solidão do homem diante do computador.

A territorialização, por seu turno, não corresponde a uma realidade, mas a uma espécie de imaginação travestida de realidade, que se constitui no virtual. Assim, um usuário parece crer na sua força para construção, através dos recursos ofertados, daquilo que concebe como sendo a realidade inventada. Aliás, lembremo-nos que a palavra “virtual” vem de “vis”, que em latim significa “força”. Esta força é da imaginação, que se concretiza, dando ao usuário a sensação de uma potência diante do aparelho, mas, em compensação, uma imensa fragilidade face à realidade.

Aos poucos o que podemos perceber é que o espaço da realidade sofre os impactos da transformação: o que era sólido virou fluido e,

agora, torna-se gasoso. Aqui devemos lembrar que a possível mobilidade trazida pela era digital é um simulacro, pois ela não se concretiza efetivamente, tornando-se, com isso, artificial. Até porque o estado de simulação dilui fronteiras.

Paul Virilio já nos alerta para a questão da impermeabilidade da percepção, que se torna automatizada ante a velocidade. Agora ver não é mais prever: a ação demasiadamente rápida cria obstáculos à prefiguração temporal, de tal modo que ficamos inevitavelmente circunscritos ao espaço do “aqui e agora”, com o agravante de que o “aqui” não é mais senão uma ilusão, ou seja, a imagem em lugar da realidade.

É o espaço como presença (ainda que para ser negado) o grande elemento em crise. Diante do virtual “cria-se” uma outra espacialidade, sem relação com o mundo exterior (sem, contudo, negá-lo), e com a interioridade, que nela não se esgota. Fica-se em um entre-lugar, que é o espaço do virtual, tendo-se a tela como grande mediadora entre o corpo – último reduto da realidade – e o mundo lógico/ficcional.

Rogério Luz, em ensaio contido na obra *Imagem máquina* (p. 52), talvez expresse com adequação o problema espacial trazido pelo mundo virtual, face à realidade:

Diz-se que a imagem digital não é indício, obtido em contigüidade com o real, é cópia, submetida ao princípio de analogia, de uma coisa, objeto ou ser do mundo, isto é, de uma realidade encontrada, por meio de dispositivos psicofisiológicos, que guiam o uso da sensibilidade e da motricidade, no ambiente imediato do sujeito percipiente. Ela é imagem lógica, sua realidade é a realidade de sua própria idealidade. Imagem dada, embora à visão, imagem plenamente perceptível, ela não é, porém, marca ou repetição de um real empírico, ela não traz o grão ou o resíduo de real próprio à imagem ótica, a qual é em tudo sujeita ao acontecimento, ao irracional e ao casual que contagia nossas mais vigilantes percepções.

Podemos entender que o novo aparato tecnológico, trazendo-nos o virtual, oferece, na contrapartida, novas percepções do mundo e, em consequência, novos campos de exploração do homem e seu universo. Por outro lado, cabe ao artista a capacidade de “humanizar” o espaço do com-

putador, fazendo com que ele propicie novas inteligibilidades. Fica, porém, uma pergunta, formulada por Lyotard, e que fazemos nossa: a perda de raízes que se encontra ligada à nova tecnologia pode nos prometer uma emancipação? Ou: como o sentimento estético poderá sobreviver dentro de uma encenação calculada?

O hipertexto

É na obra *S/Z* que o teórico Roland Barthes nos situa, para pensarmos a literatura digital. Fala-nos ele da possibilidade de um “hipertexto”, que seria um texto composto por blocos de palavras, ou imagens, conectados eletronicamente, com percursos abertos, permitindo, pela tessitura, desdobramentos infinitesimais.

O que isso significaria? Dentro da leitura de Barthes, as múltiplas linguagens interagem, os códigos estão sobredeterminados e de tal modo que o texto é sempre uma galáxia de significantes – nunca de significados, já que o sentido desta “trança”, como ele nomeia, é dado pelo receptor. Há, portanto, uma reversibilidade permanente, em que um código pode resvalar para outro. Daí mesmo o caráter plural deste tecido de vozes.

É ainda o nosso teórico que vai esclarecer a impossibilidade de um texto “clássico”, como ele nomeia, propiciar este efeito: não é do estatuto da visão dos séculos passados tal capacidade de partilha, já que o texto clássico é expressivo: ele “quer dizer” alguma coisa.

Parece-nos que Barthes traz a chave do problema: o hipertexto é o retrato de uma sociedade fragmentada, de um homem estilhaçado, atônito na sua intensa mobilidade, complexo nas suas relações, sem classes sociais definidas. O hipertexto, como sugere o teórico, seria o espelho onde este tipo de sociedade poderia, pelas frações do discurso, encontrar a sua identidade.

As experiências

Muito se tem analisado – e a mídia não nos poupa de comentários a respeito – sobre o desaparecimento do livro na sua materialidade, sendo substituído pelos *e-books*. Novos recursos e “engenhocas” são produzidos, como o Kindle, um leitor de livros eletrônicos que funciona por meio de uma conexão sem fios a uma loja de livros eletrô-

nicos de algum *site*. Embora não acreditemos nas previsões do “oráculo”, temos de reconhecer um sistema de mudanças, como, por exemplo, as das relações entre os autores e editores, que passam a sofrer um abalo, ante o potencial aberto pelos processos digitais. Na internet proliferam “*sites*” dedicados à chamada “ciberliteratura”, não apenas para destacar resumos, biografias sobre os autores, críticas e resenhas. Tais experiências não correspondem, propriamente, ao fazer literário: falam “sobre”.

A questão posta é a incorporação dos novos meios e tecnologias pela literatura. Já salientamos que as construções de romances, com participação coletiva, fracassaram. Em síntese, o grande problema para a narrativa diante do novo aparato reside na sua forma seqüencial. Aqui, mais uma vez, temos uma questão: se textos longos são desagradáveis, quando lidos na internet, a fragmentação cada vez mais se impõe: entre o cinema e a TV, o estilhaçamento é maior. Entendemos, pois, que as tentativas bem sucedidas de escrita digitalizada encontram-se, de longa data, no campo da poesia. Na verdade, foi esta forma literária a primeira a experimentar os novos recursos trazidos pela modernidade. Portanto, pela maleabilidade da linguagem, por amalgamar-se facilmente, por não obedecer a nenhuma formalização rígida, a lírica se coloca como espaço privilegiado para o enfrentamento do novo.

As experiências se desdobram, desde o século XIX, passando – no caso brasileiro, com vinculações internacionais – pelo Concretismo, e outras modalidades associadas à música e à esfera popular. Por esta razão, o foco de nossas preocupações residirá na lírica, sendo entendida como síntese de três possibilidades de leitura: a épica, a dramática e a lírica propriamente dita. Isto significa dizer que ela mesma operará como síntese de todas as demais manifestações literárias nesta nova empreitada, devido à inviabilidade das demais formas.

A poesia e suas vias

Entendemos que a própria poesia se coloca, diante das novas *media*, como síntese, ou melhor, como híbrida, absorvendo traços dos demais gêneros, na sua inserção digital. Assim, passamos a desdobrar alguns aspectos desse processo, com suas características mais marcantes.

Faceta épica

O sentido épico, sem dúvida, inscreve-se na alegoria do poder. No caso concreto da poesia digital, ele assume várias características, a começar mesmo pela conquista de um novo “espaço” e de um “tempo futuro”, implícitos nas novas mídias, além do domínio desta nova “linguagem”. Há, sem dúvida, uma certa epicidade na ocupação de um espaço que, por suas características, renega a escrita literária. Não menos importantes seriam outros elementos, que passamos a enumerar:

1. O sentido da “resistência” do fazer-literário em uma época que conspira contra o estatuto artístico. Com isto, a resistência dos valores humanos, que nos tornam sensíveis, além da consciência necessária sobre o ser-no-mundo, tal como posto. Nisto, sem dúvida, um gesto heróico de superação dos impasses, a caminho não mais do cósmico, mas do global – caminhando no sentido inverso ao da fragmentação. A partir daí, o próprio desafio de quebra da barreira da linguagem.

2. A superação do discurso mítico e a imposição de uma vontade afirmativa, acentuadamente sobre o domínio tecnológico, invertendo a ordem posta pelo sistema. É, portanto, na rebeldia que se afirma a epicidade.

3. Um outro viés, também possível, é de o poeta colocar-se como a “voz do todo”, do coletivo, já que a massa não fala: é falada. Lembremos ser uma das condições básicas do épico a indiferenciação entre o poder (no caso, representado pela tecnologia) e o povo (voz da lírica). Ou, ainda, o porta-voz do humano, da vida na sua dimensão mais complexa, frente à tecnologia.

Recorte trágico

A tragicidade do homem na modernidade reside em viver numa construção em crise. Tamanho o bombardeio de informações e perda de sentido que vemos paulatinamente instalar-se aquilo que Jameson, em sua obra *O pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, caracterizou, acertadamente, como sendo a esquizofrenia posta em circulação.

De outro lado, a tragicidade da vida vem sendo descaracterizada, por haver toda uma indústria de descaracterização desta dimensão. Evita-se nela falar, em nome de outros valores, eleitos pelo Capitalismo, tais como a felicidade, o sucesso, a ambição. Essa “quase indústria”, apoteótica e

triumfalista, nega o caráter “mortal” do ser humano: das perdas, fracassos, insucesso e tudo mais que faz parte da realidade. Aparentemente, hoje, as tragédias são tecnológicas. Lê-se no noticiário diário um volume de grandes acontecimentos trágicos, mas sem que, com isso, as subjetividades se vejam tocadas: ao contrário, o efeito é catártico e expiatório: a grande maioria absorve as informações como pura “ficcionalidade”, já que não pertencente à rotina diária amesquinhada.

Sem dúvida, há um tom de suspensão da gravidade existencial, que paira nos tempos atuais sobre nossas cabeças. Resgatar a crise e a crítica parecem ser funções da Arte, retomando, com isso, o sentido da dor que humaniza. E esta não é tarefa simples, já que a maioria não tem consciência de si, preferindo abastardar e banalizar tudo que diga respeito à vida.

Ao assumir o caráter trágico, o poeta, é tocado pelo *páthos*, ou seja, pelo sentimento exacerbado que produz a força da resistência, frente aos embates do mundo que o cerca. Assim pensando, patético e problemático se associam, correspondendo, simetricamente ao querer e ao questionar.

Em outras palavras, a tragicidade e a epicidade da condição humana parecem estar passando por profundas transformações na época atual. E não se pode negar a existência de uma tragicidade diante de uma tecnologia, que coloca o homem frente ao Nada. Até dominá-la, estará o homem diante de um emblema esfíngico – a mesma Esfinge, presente desde os tempos gregos, enigma da cultura, desafio do conhecimento.

Vocação lírica

Entendendo-se que a Arte é movida por duas molas propulsoras básicas – a dor e o inconformismo –, a linguagem tece, nos signos, a estrutura desejante de que se alimenta a poesia.

Entendamos que o desejo é manifestação de uma falta. Assim posto, o desejo se estabelece no sentido oposto à inevitabilidade da morte, seja ela metafórica ou real. O texto lírico nasce, portanto, de um sentimento de perda, falência, vazio, falta, permitindo que o “eu” projete nos signos as suas neuroses – o que explica a ruptura da sintaxe, a imprevisibilidade do código, o apagamento do que esteja cristalizado.

Não podemos deixar de fazer referência ao conceito de *interdição*, agente externo que provoca o lírico: é contra este limite, simbolizando a morte, que se coloca o impulso transgressor. Não sem razão, também, este

discurso vem revestido do caráter erótico – aqui entendido não apenas como manifestação da ordem sexual, mas como afirmação da vida.

Assim sendo, e colocando-se contrária ao poder, a lírica busca, pelo discurso, romper com a ordem, com os tentáculos aprisionadores do ser, resgatando a sensibilidade, os valores humanos.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *S/Z*. Lisboa: Edições 70, 1980.

BAUDRILLARD, Jean. *Transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papyrus, 1990.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DIEGUEZ, Gilda Korff. Videoclip(ping). *Revista Comum*, da FACHA. Rio de Janeiro, 10: 41-65, jan-jul, 1998.

DOMINGUES, Diana (org.). *A arte no século XX: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

_____. *Arte e vida no século XX: tecnologia, ciência e criatividade*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1996.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

LUCCHESI, Ivo. Os gêneros literários e a genealogia do poder. *Revista das FFA*. Rio de Janeiro, 2: 13-19, jul-dez, 1992.

OLIVEIRA, Ana Claudia Mei Alves de e FECHINE, Yvana Carla (eds.). *Semiótica da arte: teorizações, análises e ensino*. São Paulo: Hacker Editores, 1998.

PARENTE, André (org.). *Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

SANTAELLA, Lucia e NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SONTAG, Susan. *A vontade radical: estilos*. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VIRILIO, Paul. *A máquina de visão*. Trad. Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

Resumo

Este ensaio busca, numa primeira aproximação, desdobrar alguns aspectos envolvidos na relação entre os novos recursos tecnológicos e a literatura. Assim, com o foco na poesia, analisa algumas de suas principais categorias, tais como a *mimesis*, o tempo, o espaço e o hipertexto.

Palavras-chave

Poesia digital; novas percepções; o épico, o trágico e o lírico.

Abstract

This essay tries to, as a first approach, to develop a few aspects involving the relationship between the new technological sources and literature. Focusing poetry, it analyses some of the main categories, such as mimesis, time, space and hypertext.

Key-words

Digital poetry; new perceptions; Epic, Tragic and Lirics.

*Do sólido ao líquido: consumo, logo existo?*¹

Fred Tavares

Marta de Azevedo Irving

O consumo se constitui em um campo com muitas possibilidades de investigação. No âmbito de uma sociedade de controle (Deleuze, 1992), ele se configura como mercantilização da vida, contudo, sempre refletido em uma situação paradoxal, na qual se confundem as linhas de dominação e de liberação, de controle e de escape, de comando e de resistência, como um debate inconclusivo. Muitas pistas, olhares e caminhos, porém nenhuma certeza.

Nesse sentido, a compreensão do consumo, conforme o olhar de uma modernidade líquida (Bauman, 1999 e 2001) – ou para diferentes autores² pós-moderna –, se associa a diversos recortes e perspectivas teóricas, que levam a uma “única verdade”: a incerteza.

Nesse contexto de análise, se depara com a multiplicidade, com o “liquefeito”, com a volatilidade das identidades, com uma produção interminável de subjetividades, com o “estar” e não o “ser”, com o “ter” e o “parecer”, com o sonho de pureza, com a liberdade e o prazer, com o devir, com a resistência e o agenciamento, com a complexidade das redes e, fundamentalmente, com a vida.

Indagar sobre as relações entre modernidade e pós-modernidade – modernidade líquida – (Bauman, 2001) –, suas perspectivas teóricas, seus contornos e suas nuances, constituem um desafio epistemológico. Não se

pretende, neste trabalho, traçar uma cartografia sobre essas diferenças. A pretensão é, tão somente, desvendar a pós-modernidade, segundo o olhar de Bauman e a sua correspondência teórica com os pensamentos filosóficos de Deleuze e Guattari, consubstanciados por autores que dialogam com suas argumentações.

Inicialmente, é fundamental apresentar os conceitos de modernidade e pós-modernidade, através de diferentes olhares, com o objetivo de introduzir as nuances necessárias sobre distintos paradigmas, para que se possa localizar o objeto de reflexão desta pesquisa.

A análise etimológica da palavra modernidade. *Modernus*, derivado de modo (“recentemente”, “há pouco”), tem formação tardia na língua latina, e acompanha o modelo de *hodiernus* (derivado de *hodie*, “hoje”). É usada, inicialmente, em fins do século V, como antônimo de *antiquus*. Mais tarde, termos como *modernitas* (“tempos modernos”), e *moderni* (“homens de nosso tempo”) tornam-se também comuns, sobretudo após o século X (Kumar, 1997).

A *Modernidade*, por conseguinte, é uma invenção da Idade Média Cristã. O mundo antigo é pagão, o moderno é cristão. Este refletindo a luz (Iluminismo), o outro as trevas.

Para Featherstone (1995), a modernidade surge com o Renascimento e é definida como debate entre antigos e modernos. Contrapõe-se, assim, à ordem tradicional, implicando à progressiva racionalização e diferenciação econômica e administrativa do mundo social. Também, pode ser considerada a noção de modernidade, no sentido de Baudelaire, como uma atitude irônica de tornar heróico o presente: o homem moderno é o homem que tenta, constantemente, inventar a si próprio.

Enquanto o moderno é regido pela racionalidade, apoiado no paradigma estruturalista, o pós-moderno é a antítese dessa ordem filosófica, Isto é, conduz ao pensamento da “desestrutura”.

O conceito de pós-modernidade, no sentido de Kumar, é o ponto de partida para se refletir sobre um dos possíveis caminhos teóricos capazes de tentar traduzir o seu “estado da arte”, principalmente, pelas idéias de fluidez, descentralidade e imanência.

Portanto, temos aqui o mundo pós-moderno: um mundo de presente eterno, sem origem ou destino, passado ou futuro; um mundo no qual é impossível achar um centro ou qualquer

ponto ou perspectiva do qual seja possível olhá-lo firmemente e considerá-lo como um todo; um mundo em que tudo que se apresenta é temporário, mutável ou tem o caráter de formas locais de conhecimento e experiência. Aqui não há estruturas profundas, nenhuma causa secreta ou final; tudo é (ou não é) o que parece na superfície. É um fim à modernidade e a tudo que ela prometeu e propôs (Kumar, 1997: 157-158).

O olhar do consumo, através da pós-modernidade, reflete, no sentido de Kumar, o estado da mobilidade do consumidor, de sua busca sem fim, de querer fluidos e voláteis (Bauman, 2001).

No debate sobre pós-modernidade, vários pensadores, entre os quais Giddens (1991), dão ênfase, conforme sugere Featherstone, à estetização da vida cotidiana, o que significa transformar a vida em uma obra de arte. O autor explica:

Se examinarmos definições de pós-modernismo, encontraremos uma ênfase no apagamento das fronteiras entre arte e vida cotidiana, o colapso das distinções entre alta-cultura e cultura de massa / popular, uma promiscuidade estilística generalizada e uma mistura lúdica de códigos (Featherstone, 1995: 97).

O consumo opera na produção de estilos de vida, sem a dialética das fronteiras, mas com a ruptura, o pastiche, através da estetização da vida (Featherstone, 1995), pensado através de um consumidor esquizofrênico (Jameson, 2000).

Giddens é um dos autores que explica a pós-modernidade pela estetização. Procurando diferenciar a modernidade da pós-modernidade, Giddens observa:

Pós-modernismo (...) é mais apropriado para se referir a estilos ou movimentos no interior da literatura, artes plásticas e arquitetura. Diz respeito a aspectos da reflexão estética sobre a natureza da modernidade (...). Ao que se refere comumente a pós-modernidade? Afora o sentido geral de ser estar vivendo um período de nítida disparidade do passado, o termo com freqüência tem um ou mais dos seguintes significados: desco-

brimos que nada pode ser conhecido com alguma certeza, desde que todos os fundamentos preexistentes da epistemologia se revelaram sem credibilidade, que a História é destituída de Teleologia e conseqüentemente nenhuma versão de progresso pode ser plausivamente defendida; e que uma nova agenda social e política surgiu com a crescente proeminência de preocupações ecológicas e talvez de novos movimentos sociais em geral (Giddens, 1991: 51-52).

Jameson (2000), por sua vez, preocupado em esboçar uma concepção histórica do pós-modernismo, de forma a superar os aspectos meramente estilísticos, entende pós-modernidade a partir de alguns elementos como: uma nova falta de profundidade que se percebe nessa cultura da imagem e do simulacro, um conseqüente enfraquecimento da historicidade diante das novas formas de temporalidade privada e da fragmentação do tempo numa série de presentes perpétuos; a profunda relação constitutiva de tudo isso com a nova tecnologia, e um esmaecimento dos afetos, cada vez mais impessoais e auto-sustentados³.

Hall (2001), que focaliza o seu trabalho no estudo das identidades⁴ culturais na pós-modernidade, relaciona a questão da pós-modernidade ou da “modernidade tardia” ao processo da Globalização. Sua análise particulariza a investigação das identidades como sendo fragmentadas, híbridas e móveis. Esse deslocamento ou “descentramento” identitário ocorre na pós-modernidade, pelo fato de que, diante de um contexto de mudanças profundas, na contemporaneidade, os indivíduos são atravessados por “(...) diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de ‘posições de sujeito’ – isto é, identidade – para os indivíduos” (Hall, 2001: 16). Essas transformações, no campo da identidade, ocorrem através dos conflitos e da fragmentação cultural, simbólica e social, o que leva ao sentido da política de fragmentação ou “pluralização” de identidades. Nesse sentido, a pós-modernidade (pela perspectiva de uma integração global de aceleração de fluxos e dos laços entre nações) oferece a possibilidade, simultaneamente, do surgimento de identidades nacionais, que se desintegram em face do crescimento de homogeneização cultural e do pós-moderno global. Das mesmas identidades nacionais e outras identidades “locais”, que são reforçadas pela resistência à globalização e, ao mesmo tempo, pelo declínio das identidades nacionais e o aparecimento, em seu

lugar, de novas identidades (híbridas), que passam a consumir valores simbólicos e culturais globais, conforme salienta Hall (2001).

No sentido de Lyotard (2002), o pós-moderno, enquanto condição de cultura contemporânea, caracteriza-se pela incredulidade perante o metadiscurso filosófico-metafísico e iluminista, com suas pretensões atemporais e universalizantes. Esta é uma postura não-cartesiana e não-kantiana deste filósofo francês, que aponta o cenário pós-moderno como cibernético-informático e informacional (tendo a linguagem como o objeto de reflexão) a ser estudado como um saber científico-tecnológico.

Em Connor, a pós-modernidade se destaca pela situação na qual “(...) a univalência e a identidade são substituídas pelos princípios de multivalência ou pluralidade” (1996: 16).

Segundo Harvey (1993), muitos aspectos são identificados com o pós-modernismo, como a volatilidade dos signos, a fragmentação cultural, a confusão das identidades e a estetização da vida cotidiana.

Conforme Eagleton (1998), o termo pós-modernismo refere-se a uma linha de pensamento que contraria as normas do Iluminismo, e as noções de verdade, razão e identidade. Nessa ótica existe um mundo instável, imprevisível, efêmero, descentralizado, das “políticas de identidade” e do consumo como um valor cotidianizado do fetiche e do prazer.

Para Jameson, discutir a pós-modernidade é, também, recortá-la através da ordem do capitalismo global. “Creio que a emergência do pós-modernismo está estreitamente relacionada com a emergência desse novo momento do capitalismo tardio, multinacional ou de consumo” (Jameson in Kaplan, 1993: 43). Na sociedade pós-moderna, o consumo é uma boa abordagem para compreender a lógica dessa modernidade tardia.

A narrativa pós-moderna contempla olhares e perspectivas distintos, mesmo que se reconheça nessa pluralidade uma certa unidade de pensamento teórico: a crise de conceitos da modernidade (“razão”, “sujeito”, “totalidade” e “verdade”). Ainda assim, a cultura pós-moderna pode ser apreciada através de múltiplos recortes, sejam eles sociais, psicológicos, tecnológicos, históricos, culturais, econômicos, políticos. No caso do consumo, todas estas dimensões constituem focos de análise.

A ordem do consumo se instala na esfera da vida, em uma modernidade que não é mais sólida, agora é líquida. Uma mudança que Bauman (1999 e 2001) analisa através da obra *O mal-estar da pós-modernidade*, merecedora de aprofundamento. “Tudo o que é sólido desmancha no

ar”. Com esta frase de Karl Marx, Marshall Berman se inspira para pensar a modernidade como uma “(...) unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia” (Berman, 1998: 15).

Entretanto, o olhar de Berman remete de uma certa forma à pós-modernidade. Essa desintegração refletida por Berman vai ao encontro do pensamento de Bauman, através da noção de modernidade líquida ou fluída (Bauman, 2001) e ambivalente (Bauman, 1999a). “Os sólidos que estão para ser lançados no cadinho e os que estão derretendo neste momento, o momento da modernidade fluída, são os elos que entrelaçam as escolhas individuais em projetos e ações coletivas” (Bauman, 2001:12).

Refazendo a frase de Marx: tudo o que é sólido derrete-se em líquido. O processo desse derretimento, de transgredir, de romper fronteiras, do ato de desmoronar, da dissolução das totalidades remete à condição pós-moderna. Uma antítese a este olhar é representada pela modernidade, que de acordo com Bauman:

(...) parece “pesada” (contra a “leve” modernidade contemporânea); melhor ainda, “sólida” (e não “fluída”, “líquida” ou “liquefeita”); condensada (contra difusa ou “capilar”); e finalmente, “sistêmica” (por oposição a “em forma de rede”).

Essa modernidade pesada / sólida / condensada / sistêmica (...) era impregnada de tendência de totalitarismo. A sociedade Totalitária da homogeneidade compulsória, imposta e onipresente (...) (2001: 33).

Uma boa pista para capturar essa idéia de modernidade se vincula à imagem da fábrica fordista. O mecanicismo, as rotinas, os movimentos simples e predeterminados, a exclusão da espontaneidade e iniciativa individual são características dessa que é uma das principais marcas modernas. A modernidade é uma certeza, previsivelmente conhecida.

O Fordismo, portanto, é um ícone da modernidade com os seus automóveis padronizados refletindo a razão prática e a natureza técnica da produção industrial voltada para o consumo em massa. É, por sua vez, um regime que enfatiza as forças da produção, através de sua política Keynesiana de Estado de Bem-Estar, como aponta Kumar (1997). Lee, por sua vez, destaca que,

A estética funcional do fordismo é, portanto, uma estética claramente determinada pela engenharia técnica da demanda de um sistema de produção em massa (...) os produtos foram funcionalmente adaptados (...) para refletir os valores de objetividade científica, fé no futuro e crença em um progresso social tornado possível através de um planejamento racionalista (2000: XXII).

O Fordismo revela-se, portanto, em uma cultura do consumo tão uniforme e eficiente quanto as linhas de montagem nas fábricas. Tudo é gerenciável, de acordo com a perspectiva de Lee (2000), que aponta que, até a metade da década de 1970, o mundo dos negócios, da mídia, da publicidade tem essa cultura sob controle, a certeza é plena. Na era pós-moderna, ao contrário, o sentimento dominante é a incerteza. “(...) o mundo pós-moderno está se preparando para a vida sob a condição de incerteza que é permanente e irredutível” (Bauman, 1999: 32).

Uma outra reflexão que se pode fazer em relação à modernidade líquida (Bauman, 2001), além de sua fluidez, leveza e incerteza, é a possibilidade da ambivalência como o sintoma da desordem e do caos que atravessa o mal-estar da pós-modernidade (Bauman, 1998), em função de alterações e conseqüências das drásticas transformações econômicas, políticas, culturais e ambientais (Bauman, 1999a), pelas quais passa (e vem passando) o mercado. Nesse sentido, a ambivalência das coisas e dos acontecimentos, e do mundo, implacavelmente ambíguo, conduz à urgência de um novo olhar, não aquele da modernidade do projeto iluminista (Bauman, 1999a), mas, sobretudo, de novas modalidades de reflexão que possam discutir e compreender a imanência (Deleuze; Guattari, 1992) que toma conta desse caos.

Para Bauman (1999a), a vida na pós-modernidade representa este movimento ambivalente, do convívio das diferenças e das ambigüidades, da individualidade à solidariedade coletiva, das multiplicidades, da fluidez do pensamento, do deslocamento dos sentidos, das não-garantias de um mundo aberto ao mercado, ao consumo, pontuado pela insegurança, pelo prazer e pela angústia, ao mesmo tempo. Outrossim, do poder e das resistências, dos fluxos e contrafluxos, do colapso das metafísicas, sem a dialética do bem ou do mal, do certo ou do errado, mas de uma moral do consumo, através de um *ethos* do mercado.

No contexto da modernidade líquida (Bauman, 2001), no sentido de Lyotard (2002), ou se chega cedo ou tarde demais. Enquanto rizoma (Deleuze; Guattari, 1995), não há começo, meio ou chegada. E em uma sociedade de controle (Deleuze, 1992), o que ocorre é a produção do mercado e de uma cultura capitalística regida pela lógica do capitalismo mundial integrado (Guattari, 1981 e 1991; Rolnik, 2000), cujo movimento é rizomático.

Além disso, a modernidade líquida (Bauman, 2001) produz os olhares da fragmentação e da heterogeneidade, das antinomias pós-modernas (Bauman, 1999a), do sólido que se transforma em líquido, da certeza que se transforma em incerteza:

Viver com a consciência pós-moderna de que não há nenhuma saída certa para a incerteza, de que fuga à contingência é tão contingente quanto a condição da qual se busca fugir. O desconforto que tal consciência produz é a fonte de mal-estares especificamente pós-modernos: o mal-estar pela condição repleta de ambivalência... (Bauman, 1999a: 250).

A ambivalência, portanto, é a marca do mercado, do desfrute individual, no contexto coletivo da operação de consumo; outrossim, dos valores pós-modernos da novidade, da mudança rápida, dos desejos, da privatização da vida.

Um outro ponto a ser lembrado na “sociedade pós-moderna do consumo” (Bauman, 1999: 276), da mercantilização, é a politização do consumo, ou seja, o cidadão torna-se consumidor (Canclini, 1999); além disso, também, a da liberdade individual de ação que está sendo atravessada pela ordem do mercado. Bauman acrescenta:

A consequência sistêmica da privatização da ambivalência é uma dependência que não precisa nem de uma ditadura baseada na coerção nem de doutrinação ideológica; uma dependência que é sustentada, reproduzida e reforçada essencialmente por métodos de mercado, que é abraçada por boa vontade e não se sente absolutamente como dependência – pode-se mesmo dizer: que se sente como liberdade e um triunfo da autonomia individual (1999a: 276-277).

Complementando os pensamentos anteriores, o olhar da modernidade líquida é ambivalente (Bauman, 2001 e 1999a) e se contrapõe à idéia de uma cultura sob controle, da certeza, da modernidade ideológica e de um projeto iluminista.

Para Bauman (2001), um ponto de partida são as perspectivas teóricas iluministas de Adorno e Horkheimer que revelam a modernidade, obcecada pela ordem e pelo controle, através do olhar da Indústria Cultural.

A Indústria Cultural derruba a objeção que lhe é feita com a mesma facilidade com que derruba a objeção ao mundo que ela duplica (...) só há duas opções: participar ou omitir-se (Adorno e Horkheimer, 1985: 138).

(...) a Indústria Cultural permanece a indústria da diversão. Seu controle sobre os consumidores é medido pela diversão (ibidem: 128).

A visão totalitária e determinista com a qual dialogam Adorno e Horkheimer (1985) tem relação com a cultura de massa na modernidade. Bauman ressalta que essa modernidade sólida também pode ser apreciada na obra destópica de George Orwell (1984): “Na época em que foi escrito, o 1984 de George Orwell era o mais completo – e canônico – inventário dos medos e apreensões que assombravam a modernidade em seu estágio sólido” (Bauman, 2001: 34).

Nessa perspectiva, não se pode deixar de lembrar do panóptico⁵ de Bentham, que Foucault (1987), magistralmente, desvela em sua obra pontual: *Vigiar e punir: nascimento da prisão*, como sintoma da modernidade sólida recorrente do olhar moderno.

Os medos da modernidade, segundo Bauman (2001), têm relação direta com a perda da liberdade. A notícia da “morte da modernidade”, ou o seu fim, é demasiadamente exagerada. A noção de modernidade líquida (Bauman, 2001) aponta para uma liberdade individual e das escolhas de nós, humanos, “por nossa própria conta”. É o que o homem pode fazer e desfazer, a incapacidade de parar e ainda menos de ficar parado, pela mobilidade, pela insaciabilidade do desejo e na busca de um prazer interminável.

A sociedade que entra no século XXI não é menos “moderna” que a que entrou no século XX; o máximo que se pode dizer é que ela é moderna de um modo diferente. O que a faz tão

moderna como era mais ou menos há um século é o que distingue a modernidade de outras formas históricas do convívio humano: a compulsiva e obsessiva, contínua, irrefreável e sempre incompleta modernização; a opressiva inerradicável, insaciável sede de destruição criativa (ou de criatividade destrutiva, se for o caso: de “limpar o lugar” em nome de um “novo e aperfeiçoado” projeto; de “desmantelar”, “cortar”, “defasar”, “reunir” ou “reduzir”, tudo isso em nome da maior capacidade de fazer o mesmo no futuro – em nome da produtividade ou da competitividade (Bauman, 2001: 36).

Flertando com Bauman, as diferenças entre modernidade e pós-modernidade (modernidade líquida) estão contextualizadas na lógica de um mal-estar, que sublinha a ordem, a pureza, o prazer, a liberdade e o consumo. Se o excesso da ordem é a marca de uma “civilização moderna”, pelo sacrifício da liberdade individual e do prazer, mais ordem significava mais mal-estar. “Freud falou em termos de ‘compulsão’, ‘regulação’, ‘supressão’ ou ‘renúncia forçada’. Esses mal-estares que eram a marca registrada da modernidade resultaram do ‘excesso de ordem’ e sua inseparável companheira – a escassez da liberdade” (Bauman, 1998: 8-9).

Os ideais de beleza, pureza e ordem que são fundamentais na condução dos indivíduos pela viagem de descoberta moderna, agora devem ser perseguidos através do desejo e do esforço individuais, segundo Bauman (1998).

Para o autor, se o mal-estar da modernidade é resultante da ordem plena e total da segurança, o mal-estar da pós-modernidade é regido pelo prazer e pela liberdade individual: “O homem civilizado trocou um quinhão das suas possibilidades de felicidade por um quinhão de segurança” (Bauman, 1998: 8). Contudo, os indivíduos na pós-modernidade “(...) trocaram um quinhão de suas possibilidades de segurança por um quinhão de felicidade” (Bauman, 1998: 10).

As tensões entre segurança, liberdade, felicidade e prazer estão implicadas nos mal-estares da modernidade e pós-modernidade. Bauman é aforismático para pontuar essas diferenças:

(...) os mal-estares da modernidade provinham de uma espécie de segurança que tolerava uma liberdade pequena demais na busca da felicidade atual. Os mal-estares da pós-

modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais (1998: 10).

A natureza e o consumo, também, podem ser uma boa maneira de se compreender esse mal-estar da pós-modernidade, no sentido de Bauman (1998), levando-se em consideração a noção de pureza como uma utopia. A pureza é um ideal a ser criado, e a sua idéia está relacionada a uma forma particular de ver o mundo e as coisas. Dessa maneira, o sentido de pureza é uma produção do homem.

Uma floresta, cadeia de montanhas, uma campina, um oceano (...) não são nem puros, nem impuros – isto é, até serem manchados pelas sobras de um piquenique de domingo ou impregnados pelo refugo da indústria química. A intervenção humana decididamente não suja a natureza, e a torna imunda: ela insere na natureza a própria distinção entre pureza e imundície, cria a própria possibilidade de uma determinada parte do mundo natural ser “limpa” ou “suja” (Bauman, 1998: 14).

Bauman, também, adverte que é preciso reconhecer que se deve saber conviver e trabalhar com as diferenças, em todos os espaços.

Há, porém, coisas para os quais o “lugar certo” não foi reservado em qualquer fragmento da ordem preparada pelo homem. Eles ficam “fora do lugar” em toda parte. Isto é, em todos os lugares para os quais o modelo de pureza tem sido destinado. O mundo dos que procuram a pureza é simplesmente pequeno demais para acomodá-las. Ele não será suficiente para mudá-las para outro lugar: será preciso livrar-se delas uma vez por todas⁶ (1998: 14).

Nesse ponto, é preciso recorrer a Deleuze (1992), Hardt e Negri (2001) e Hardt (in Alliez, 2000) para verificar se é possível o convívio de diferenças tão gritantes, ou se tudo tem que ser expurgado em nome da pureza, de um ideal, de um sonho, de uma utopia? Através do olhar da sociedade de controle (Deleuze, 1992) – e da idéia já apresentada da noção de que

“não há mais o fora” –, se vive em uma sociedade em que as linhas de fuga e a resistência existem, é claro. Entretanto, se tem a lógica do “dentro” que redoma tudo e todos, isto é, as utopias, as destopias, as desigualdades, as esperanças, os medos e os simulacros, que convivem, ao mesmo tempo, em momentos e circunstâncias que são diferentes, mas se entrelaçam e se atravessam, uns aos outros.

Retomando Bauman para inscrever a questão do consumo, através da idéia de pureza, ele diz que:

Uma vez que o critério da pureza é a aptidão de participar do jogo consumista, os deixados fora como um “problema”, como a “sujeira” que precisa ser removida, são *consumidores falhos* – pessoas incapazes de responder aos atrativos do mercado consumidor porque lhes faltam os recursos requeridos, pessoas incapazes de ser “indivíduos livres” conforme o senso de “liberdade” definido em função do poder de escolha do consumidor. São eles os novos “impuros”, que não se ajustam ao novo esquema de pureza (1998: 24).

A mundialização arrasta o capitalismo leve para a produção do efêmero, do volátil, tanto do trabalho (pela flexibilização) quanto das identidades (fluídas e móveis) e dos produtos (descartáveis). Na modernidade líquida, a lógica da vida é orientada pelo (e para) o consumo, e a maneira como os indivíduos atuam na sociedade é a de ter liberdade individual de escolher o papel político de ser consumidor (Bauman, 1998 e 1999).

O critério de pureza, no olhar de Bauman (1998), é regulado pelo consumo. E se, os “vagabundos” são considerados “impuros” e não se ajustam ao “esquema de pureza”, como expurgá-los desse “sistema”, como removê-los, se a “sujeira” que representam é fundamental para o equilíbrio da pureza?

Mais uma vez, recorrendo ao pensamento filosófico deleuziano (Deleuze, 1992; Sibilia, 2002; Levy, 2003), os “vagabundos”, tanto quanto os “turistas”, estão “dentro”. Esse “dentro” é o mercado.

O consumo é o passaporte para a viagem no mundo consumista. Não consumir é “estar fora”. Ou seja, o “vagabundo” está “dentro”, porque a sociedade que o inscreve é a do consumo, por isso não pode ser expurgado ou removido. Essa forma de politização do consumo reflete o estado dessas identidades; “vagabundo” hoje, “turista” amanhã. Afinal, nesse

mundo sem o “fora”, o homem endividado da sociedade contemporânea não é regulado mais pelo maior poder de compra, mas sim pelo poder de crédito. Por isso, o “vagabundo” pode aspirar um dia a se tornar um “turista”.

A lógica da dívida, aliás, sugere algumas pistas interessantes sobre as novas modalidades de formatação de corpos e almas. Diferente do que acontecia no capitalismo ancorado fundamentalmente na indústria, na versão contemporânea o endividamento não constitui um estado de exceção. Convertida em uma espécie de moratória infinita, a dívida não existe para ser quitada, mas para permanecer eternamente flutuante, instável, contínua (Sibilia, 2002: 37).

De maneira paradoxal, é um sinal de “pobreza” não ter dívidas; mesmo os “vagabundos”, imóveis e guetificados podem aspirar ao crédito. O endividamento, na sociedade de controle (Deleuze, 1992), é, ao mesmo tempo, uma moratória eterna, que leva o indivíduo a um consumo sem fim, como, também, a uma forma de “estar dentro”. A miséria do “capitalismo leve” abre também novas perspectivas de resistências como assinalam Deleuze (1992), Hardt e Negri (2001), Pelbart (2003).

Mas na sociedade de controle (Deleuze, 1992), em que o consumo tem papel de regulador social, “vagabundos” podem freqüentar *shopping centers*, que são considerados um “espaço de pureza”? Retornando ao olhar de Bauman (1998), o *shopping center* é um espaço de consumo e cultura pós-moderna, como um bom exemplo da reflexão de pureza. O seu surgimento ocorre, na década de 1950, nos Estados Unidos; e ele representa um espaço privado que incorpora o público, tendo o consumo como pilar de sustentação e o lazer como atrativo diferenciado para as compras, um lugar onde tudo é pensado nos seus mínimos detalhes, segundo Padilha (2000). Bauman ratifica esse pensamento quando reflete que:

(...) o serviço de separar e eliminar esse refugio consumismo é, como tudo o mais no mundo pós-moderno, desregulamentado e privatizado (...) os centros comerciais (...) templo do novo credo consumista (...) impedem a entrada dos consumidores falhos (...) cercando-se de câmaras de vigilância, alarmes eletrônicos e guardas (...) (1998: 24).

O *shopping center*, além de produzir uma imagem de segurança, é construído num modelo de arquitetura que não revela a noção de dia ou de noite. Não tem relógios, e é um labirinto, no qual as vitrines funcionam como “espelhos” e os pisos escorregadios fazem com que os consumidores andem cautelosamente para ter tempo de ver as vitrines. O *shopping center* se constrói numa “arquitetura” que proíbe o “vagabundo”; é o local para o *surf* dos “turistas”, um “modelo de pureza” parafraseando Bauman (1998). Entretanto, é um espaço aberto, livre, para os que podem consumir (ou não). Um “vagabundo” pode “boiar” nessa “ilha de fantasia”, e até, quem sabe, ser consumidor fugaz ou não. Parafraseando Bauman, se o “vagabundo” é o alter ego do “turista”, a sua presença é uma forma de mostrar o quanto é prazeroso ser “turista”.

Então, na modernidade líquida, o “vagabundo” é o sólido e o “turista” é o líquido? Como Gilles Deleuze e Félix Guattari contribuem para essa reflexão? Deleuze e Guattari, em suas obras, nunca se consideram pós-modernos. Entretanto, os seus conceitos ajudaram a lançar ou reativar vários termos e assuntos que circulam entre seus arautos, tais como diferença, multiplicidade, intensidade, mobilidade, rizoma, virtualidade, micropolíticas, e, até mesmo, simulacro. Mesmo com uma obra vasta⁷ e importante, tanto Deleuze quanto Guattari, escrevendo juntos (ou não), não costumam ser citados por outros autores nessa discussão. Autores como Jameson (2000), Vattimo (1987), Eagleton (1998), Harvey (1993), Kaplan (1993), Hall (2001) e Giddens (1991), sem esquecer de Habermas (2000), por exemplo, não fazem qualquer menção aos mesmos. A exceção está em Lyotard (2002), Foucault e Derrida (apud Pelbart, 2003) e Bauman (2001). Mas sem querer entrar em polêmicas, o pensamento filosófico de Deleuze e Guattari traz reflexões importantes à compreensão da pós-modernidade.

No livro *Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia*, Deleuze e Guattari (1997) descrevem a comparação entre o Xadrez e o Go⁸ para representar, de certo modo, os jogos das diferenças entre a modernidade e a pós-modernidade, respectivamente. A metáfora utilizada representa bem esses olhares, como também ressalta Pelbart:

É conhecida a comparação feita por Deleuze e Guattari entre o Xadrez e o Go. O Xadrez é um jogo de estado: as peças são codificadas elas têm propriedades intrínsecas e movimentos

próprios. Os peões de Go, ao contrário, são grãos, pastilhas, sem propriedades próprias, tudo depende da situação, do meio de exterioridade, de suas relações com nebulosas, constelações. O Xadrez é uma guerra, mas institucionalizada, regrada, codificada, com um fronte, uma retaguarda, batalhas. O Go, ao contrário, é sem afrontamento nem retaguarda, no limite sem batalha. Enquanto no Xadrez se vai de um ponto ao outro, no Go se preserva a possibilidade de surgir em qualquer ponto. Ou seja, um movimento se torna perpétuo, sem destino, sem partida nem chegada (2003: 180-181).

Deleuze e Guattari discutem seus conceitos como peças de Go, espalhadas no tabuleiro contemporâneo. Saindo assim da noção do confinamento do espaço fechado, estriado da modernidade (Xadrez) para um espaço liso que cria suas próprias opções. O Go “preserva” a possibilidade de surgir, em qualquer ponto, sem sequer ser reconhecido, às vezes, travestido ou invisível. Segundo Deleuze e Guattari (1997), é um jogo, ao mesmo tempo, divertido e perigoso, sutil, para além ou aquém das representações gerais, do fracasso ou do triunfo, e, talvez, por isso, esteja apto a inscrever o que está em jogo na pós-modernidade. Parafraseando Deleuze (1992), enquanto, o Xadrez é a “toupeira”, o Go é a “serpente”.

No que converge à pós-modernidade, não se lê em Deleuze e Guattari nenhuma profecia sobre o fim do sujeito, da metafísica, da totalidade, seja ela de dimensão social ou política. No sentido destes autores, não se vê nenhum ódio sobre o mundo, nem ressentimento ou negatividade⁹, nem tampouco qualquer complacência em relação ao que se vê no presente mundo. Percebe-se, claramente, sobretudo, uma abertura extrema à multiplicidade contemporânea, aos processos liberados no campo da pós-modernidade, aos devires que ela engendra.

Prosseguindo em Deleuze e Guattari (1995), a partir da noção de rizoma (*rizhome*) material e imaterial, seja ele biopsíquico, tecno-social ou semiótico, considerado um platô, tem-se uma perspectiva de rede viva, que integra vários princípios. Como, por exemplo, os princípios de conexão e de heterogeneidade: “Um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais (Deleuze e Guattari, 1995: 15-16). Além disso, qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e as-

sim deve fazê-lo. Os autores discutem outros princípios para a configuração deste rizoma, além dos princípios de conexão e heterogeneidade, como os princípios de multiplicidade e ruptura a-significante. O princípio de multiplicidade enuncia que: “As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras” (ibidem: 17). Já o princípio de ruptura a-significante retrata que:

Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retorna segundo outras linhas. (...) todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído (...), mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar (ibidem: 18).

Segundo os autores, também caracterizam o rizoma os princípios de cartografia e decalcomania, uma vez que: “Um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer idéia de eixo genético ou de estrutura profunda (...) do eixo genético da estrutura profunda (...) são antes de tudo princípio de *decalque*, reprodutíveis ao infinito” (ibidem: 21).

Segundo Zourabichivili, conceito de rizoma considera ao mesmo tempo

(...) nada de ponto de origem ou de princípio primordial comandando todo o pensamento; portanto nada de avanço significativo que não se faça por bifurcação, encontro imprevisível, reavaliação do conjunto a partir de um ângulo inédito; tampouco princípio de ordem ou de entrada privilegiada no percurso de uma multiplicidade (...) Ele não é feito de unidades, mas de dimensões (2004: 98).

O exame do rizoma reflete o exercício imanente de Deleuze e Guattari (1992 e 1995), que apostam numa outra postura, nem de exterioridade, nem de aderência, nem de catástrofe, nem complacente, sem as dualidades ou as dialéticas que são convenientes, e até mesmo coniventes. Esse olhar, portanto, implica no conjunto de princípios mencionados como caracte-

rísticas presentes no discurso da pós-modernidade: conexão, redes, multiplicidades, segmentaridade, territorialização e desterritorialização, cartografia e decalque, que, por sua vez, também estão relacionados ao capitalismo e ao consumo na contemporaneidade.

A desterritorialização do capital, segundo a posição político-filosófica de Deleuze e Guattari, está relacionada ao rizoma (Deleuze e Guattari, 1995). Ou seja, a partir do desmanche das estruturas mecanicistas, rígidas, hierárquicas originadas no fordismo e no taylorismo de uma concepção moderna (Kumar, 1997), de um capital particularmente local e verticalizado, ocorre um deslocamento para um capitalismo maleável, aberto, flexível, transnacional, conexcionista e em rede, ou leve, da modernidade líquida, segundo Bauman (2001). No sentido de Pelbart, tem-se uma boa visão dessa discussão:

(...) o mundo conexcionista é inteiramente rizomático, não finalista, não identitário, favorece os hibridismos, a migração, as múltiplas interfaces, metamorfoses etc. Claro que o objetivo final do capitalismo permanece o mesmo, visa o lucro, mas o modo pelo qual ele agora tende a realizá-lo (...) prioritariamente através da rede. Capitalismo em rede, conexcionista, rizomático (...) um funcionamento mais flexível, ondulante, aberto, com contornos bem definidos, conexões mais múltiplas, em suma (...) rizomáticas. Que o capitalismo tenha se apropriado desse espírito, dessa lógica, desse funcionamento, não poderia deixar-nos indiferentes (2003: 97).

O capitalismo rizomático, segundo Pelbart (2003), continua perseguindo o lucro, porém passa a trabalhar com uma lógica mais complexa de produção, considerando o mercado, atualmente.

As corporações transnacionais adotam posturas empresariais que explicam essa lógica do capital, na contemporaneidade. Partindo de Pelbart (2003), trabalham em rede, com equipes auto-organizadas, elas têm líderes visionários e intuitivos, empregam equipes pluridisciplinares, adotam alianças estratégicas com outras empresas e/ou equipes, fazem *Benchmarking*¹⁰, têm organogramas flexíveis, praticam reengenharia, desenvolvem planos de *marketing* não mais para lançar produtos, simplesmente, mas para criar e produzir desejos e novos *modos de ser* (Sibilia, 2002; Rolnik, 1997), entre outros aspectos.

Com mobilidade, flexibilidade e capacidade de estabelecer novas relações com atores muito diferentes, o *neomanagement* (Pelbart, 2003) assume um “Tom Humano”, penetrando mais profundamente na interioridade das pessoas, esperando que se “entreguem”, não só de corpo, mas de espírito, principalmente, afinal a empresa agora tem uma “alma” (Matos, 2001), para garantir que os consumidores se deixem levar pelo “espírito do consumo”.

De certo, o consumo está na ordem desse capitalismo rizomático (Pelbart, 2003). Ao olhar de perto a perspectiva, tanto da sociedade de controle (Deleuze, 1992), quanto da idéia do capitalismo mundial integrado (Guattari; Rolnik, 2000), ambas consubstanciam a lógica de uma sociedade consumista, regulada pela cultura capitalística (Guattari, 1981). Entretanto, a qualificação de “pós” aplicada à modernidade, no sentido de Deleuze e Guattari, perde sua relevância. Talvez porque o seu sentido esteja relacionado a uma lógica de uma temporalidade encadeada, segundo movimento centrado, do culto da origem ou do progresso, bem como das nostalgias ou esperanças de superar algo ou alguma coisa ou mesmo do inacabamento de uma modernidade.

Pelbart reafirma esta reflexão: “Se levarmos em consideração o pensamento ontológico, ético, rizomático de Deleuze, compreende-se não só porque ele ficou alheio aos debates sobre o pós-moderno; mas porque seu legado permite, parafraseando Benjamin, escovar a pós-modernidade a contrapelo” (Pelbart, 2003: 184).

Diante disso, é possível pensar a condição pós-moderna, segundo Deleuze e Guattari, mas talvez nomeá-la seja pretensioso e arriscado. Contudo, opta-se, nesta pesquisa, em pensar e dialogar os olhares desses autores com Bauman, e – pedindo licença a Deleuze e Guattari – reconhecer a pós-modernidade como modernidade líquida (Bauman, 2001).

A partir das diferentes visões apresentadas pelos autores citados, que tensionam olhares particulares e abordagens específicas, sobretudo nas mais diversas formas de representação (pós-modernidade, pós-modernismo e pós-moderna), vê-se uma profusão de conceitos sobre essas formas mencionadas. A estetização da vida cotidiana, a volatilidade dos signos, o capitalismo tardio ou de consumo, entre tantos outros, compõem o rico arcabouço teórico investigado. É justo considerar, como se tem sido dito, que muitos olhares guardam, entre si, algumas pistas para orientação dessa discussão. Contudo, esta tese se apóia na visão da modernidade líquida (Bauman, 2001) para refletir o consumo na contemporaneidade, tam-

bém, através do pensamento deleuzo-guattariano, como apresentado.

Sendo assim, retornando ao olhar da modernidade líquida (Bauman, 2001), para dialogar com Deleuze e Guattari com relação à questão formulada anteriormente sobre o “turista” e o “vagabundo”, pode-se supor que o “turista” está mais para condição “líquida” e o “vagabundo” para a “sólida”. Entretanto, o “vagabundo” pode pleitear o seu “derretimento” na modernidade líquida (Bauman, 2001), na medida em que a sociedade de controle (Deleuze, 1992) opera através da idéia de que não há mais o “fora”. Dessa forma, o consumo se inscreve segundo a lógica de um rizoma e os seus princípios constitutivos (Deleuze; Guattari, 1992, 1995 e 1997), assim como pela lógica do capitalismo mundial integrado (Guattari, 1981 e 1991; Rolnik, 2000).

Contudo, outras aporias surgem na seqüência de análise: o consumo é ato político-social regulado na esfera do desejo? Desejo, logo consumo? Ou consumo, logo desejo? Sou livre para desejar, logo posso consumir? Se o capitalismo rizomático (Pelbart, 2003) mercantiliza o desejo, sobretudo favorecido pela noção de liberdade individual, pode-se inferir que a existência dos indivíduos nessa sociedade está condicionada ao ato de consumir e, portanto, isso significa “estar vivo”?

A modernidade líquida (Bauman, 2001) é o “campo” do “jogo” do consumo e, igualmente, da criação e produção das marcas como peças desse espetáculo, em que, entre outros olhares, transforma o cidadão em consumidor.

Dessa forma, a passagem para uma condição pós-moderna transforma o indivíduo de cidadão político em consumidor de mercado e, através do consumo, é que o público e o privado se encontram e se fundem (Bauman, 2000). O argumento de Bauman (2000) vai ao encontro da concepção de sociedade de controle (Deleuze, 1992), ou de uma sociedade de consumo marcada pela lógica de um “Império” (Hardt; Negri, 2001), na qual ser cidadão é portar a “identidade de consumidor”, assim, o público e o privado estão em sinergia e, o mercado torna-se o “dentro”, como o próprio Bauman salienta: “Hoje em dia, um século e meio depois, somos consumidores numa Sociedade de Consumo. A Sociedade de Consumo é a sociedade do mercado. Todos estamos dentro e no mercado, ao mesmo tempo clientes e mercadorias” (Bauman, 2005: 98).

A mesma interpretação tem Harvie Ferguson quando este afirma que (apud Bauman, 2001): “(...) no mundo pós-moderno todas as distinções se tornam fluidas, os limites se dissolvem” (p.102).

Nesse contexto pós-moderno de consumo, entra em cena o indivíduo na condição de consumidor. Se, outrora, na modernidade impera a noção de “produtor-disciplinado”, na contemporaneidade, da modernidade líquida (Bauman, 2001), tem-se a condição de “consumidor-controlado” (Sibilia, 2002).

Se os nossos ancestrais eram moldados e treinados por suas sociedades como, acima de tudo, produtores, somos cada vez mais moldados e treinados como, acima de tudo, consumidores. (...) Atributos considerados trunfos num produtor (...) se transformam nos vícios mais apavorantes no caso de um consumidor (Bauman, 2005: 72).

Consumir bens de consumo, em forma de marcas corporativas, provoca mal-estar (Bauman, 1998), não só pela compulsão em si, mas pelo desejo como produção (Guattari; Rolnik, 2000) que não pode ser erradicado. Em uma sociedade, na qual o consumo é líquido, os objetos (marcas comerciais) também o são, mesmo que sejam capazes de seduzir, são também capazes de serem produzidos (Deleuze; Guattari, 1995a) e de levar à angústia ou à insatisfação ou à insônia ou a tudo isto ao mesmo tempo (Bauman, 1999).

Neste contexto, a marca é um signo de identificação e construção simbólica, que serve para inscrever, representar e diferenciar produtos e serviços no mercado (Távares, 2003). Sua base genealógica está apoiada na prática de cultura heráldica, cujo nascimento se dá com o aparecimento das armas e dos brasões no século XII, na Idade Média (Quessada, 2003). A heráldica fixa as bases de uma “civilização da marca”, que designa um balizamento estratégico, uma estrutura ordenada, uma forma de classificar, hierarquizar, valorizar e destacar. Ou seja, como o brasão, a marca serve para diferenciar aquilo que é uniforme e idêntico; tal qual a armadura dos cavaleiros e os próprios cavaleiros na Idade Média, as roupas dos indivíduos e os próprios indivíduos, por exemplo, desvelam e representam o papel da marca, na contemporaneidade, que é o de inscrever uma diferença de ser e aparecer como uma “personalidade” (Lipovetsky, 1989).

Para Quessada (2003), a palavra *brand*, que em português quer dizer marca, tem origem anglo-saxônica e vem de *brandon*, que é o instrumento empregado para marcar o gado a ferro quente. Sem nenhum exagero me-

tafórico, ou nostalgia frankfurtiana de um pensamento pró-Indústria Cultural, o *marketing* e a publicidade utilizam o conceito de marca para revelar pertencimento e propriedade, com intuito de construir, na percepção de mercado, a marca como um “sujeito” na mente dos consumidores, que são vistos e tratados como objetos a serem marcados por sua produção emblemática, segundo Quessada (2003).

Todavia, no âmbito da sociedade de consumo (Bauman, 1998), ou de controle (Deleuze, 1992), as marcas comerciais, produzem subjetividades (mas também são influenciadas pelos consumidores), e atuam como símbolos de um poder corporativo, para legitimar a ordem social e inventar *modos de ser* (Sibilia, 2002). A lógica das marcas opera no sentido de que “não há mais o fora” (Hardt e Negri; 2001).

Discordando, em parte, do olhar de Quessada (2003), a relação entre os consumidores e as marcas é baseada na escolha individual, e ao mesmo tempo coletiva. O consumidor não é objeto nem sujeito. A manipulação do consumo pode existir, porém o processo é ambivalente (Bauman, 1999a). É inegável o papel político das marcas na sociedade pós-moderna, principalmente, porque elas ocupam os espaços, gradativamente, fazendo com que o público e o privado se tornem um só, por conta dessa exposição e visibilidade nos espaços comuns (Klein, 2002).

Klein (2002), em *No logo: a tirania das marcas em um planeta vendido*, retrata o papel das marcas na sociedade de consumo contemporânea e menciona o seu poder, criando e tecendo a sociedade através de um política de *branding* global. Nesse universo das marcas, empresas, consumidores, mídia, ONGs, e até o Governo, produzem uns aos outros.

Sob a lógica do motor do capitalismo mundial integrado (Guattari, 1981), a marca comercial – “ariete empresarial” e dispositivo de controle na pós-modernidade – atravessa o consumo como um modo de sujeição semiótica das pessoas e das coletividades por três tipos de transformações: cerco, desterritorialização e segmentaridade. Ou seja, no sentido de Guattari (1981), a marca atomiza o imaginário do consumidor, oferecendo todas as extensões possíveis que ela pode explorar; desterritorializa-se através de uma estratégia “global”, modelando-se individual e coletivamente; e, por último, reinventando-se por intermédio de agenciamentos, moleculares para atingir todos os segmentos de mercado, em todos os lugares.

Hardt e Negri, em *Império*, reafirmam o pensamento de Guattari¹¹, através do olhar das organizações empresariais, que são produtoras de

subjetividades, influenciando o consumo (e os consumidores) por meio de marcas corporativas, como uma forma de alegoria (emblema) pós-moderna, que atua no mercado como dispositivo sedutor de controle, a serviço de estratégia de Biopoder. “As grandes potências industriais e financeiras produzem, desse modo, não apenas mercadorias, mas também subjetividades. Produzem subjetividades agenciais dentro do contexto biopolítico: produzem necessidades, relações sociais, corpos e mentes (...)” (Hardt e Negri, 2001: 51).

Neste caso, a idéia de alegorização expressa um sentido de produção e influência psicossocial no mercado, podendo ser representada sob as mais variadas manifestações (brasões, insígnias, nomes, *slogans* e logotipos), elevando a marca a estatuto de essência, de interioridade, vetor tradicional da adesão e da incorporação, que atribui valor e sentido a algo / alguém.

Contudo, as próprias empresas regulam sua atuação no mercado, segundo as expectativas e os desejos dos próprios indivíduos, que, também, exercem o seu papel de manipuladores no processo do consumo, pela liberdade de suas próprias escolhas.

Investigando-se a etimologia da palavra emblema, observa-se que esta vem do termo grego *emballô*, que significa literalmente “lançar no interior” (Quessada, 2003). Isto é, remete à ritualidade, ao vínculo com a referência, ao preenchimento de uma identidade; as marcas comerciais se expressam, sob a lógica de uma relação de força, “colando” e “descolando”, ao mesmo tempo, o consumidor a identidades temporárias, (des)construindo sua legitimidade e existencialidade, através de um incessante processo de desfiliação simbólica. Esse movimento de “decalcagem” encontra no olhar deleuzo-guattariano uma possível confirmação.

Paradoxalmente, as marcas comerciais, como entidades ontofóricas que sustentam a estrutura do indivíduo e do grupo, sob os princípios de adesão, pertencimento e reconhecimento (Quessada, 2003), procuram se produzir, (re)posicionar, e comunicar, se modulando semioticamente, flexibilizando os seus códigos e discursos lingüísticos, mas procurando manter um sentido de senso comum, cotidianizado e fabricado de forma poética (Certeau, 1994), através de um princípio de entendimento individual e, ao mesmo tempo, coletivo. Mesmo que aqui se recorra a um pensamento que oscila entre um olhar estruturalista (moderno) e pós-estruturalista (pós-moderno), é inegável que as marcas utilizem um artifício engenhoso, sob a forma de um signo lingüístico arbitrário, para manter o

seu significado fixo (caráter estratégico). Entretanto, as marcas adaptam-se (mobilidade) lugar-a-lugar, momento-a-momento, de forma personalizada e coletiva ao mesmo tempo (caráter tático), como um processo de desregulamentação simbólica por intermédio de sistemas de genealogias temporárias (Quessada, 2003). Ou seja, as marcas comerciais constroem símbolos, que se destroem em gozos polisignificantes, através de processos comunicacionais e midiáticos; produzem e fabricam subjetividades, que são identidades revogáveis e flutuantes, à busca de um consumo intenso, interminável, e de um desejo produzido incessantemente (em função de um estado contínuo de excitação e permanente insatisfação). Uma subjetividade que escolhe as marcas tanto por aspectos individualistas, quanto coletivistas, ao mesmo tempo em que se busca através da liberdade individual fazer essas escolhas (Guattari; Rolnik, 2000 e Bauman, 1999 e Guattari in Parente, 1993).

A marca, também, produz a subjetividade fluída do consumidor, por intermédio da idéia do trabalho imaterial (Lazzarato; Negri, 2001), através de uma dimensão política criada segundo o contexto do capitalismo mundial integrado (Guattari, 1981; e Rolnik, 2000). Essa subjetividade plástica é agenciada por uma poderosa operação de *marketing*, que produz no mercado o sentido que para “ser” é preciso “ter”, parecer, e consumir, se reconfigurando aos diversos espaços/territórios percorridos à busca de um pertencimento circunstancial (Rolnik in Pacheco et al., 2002).

As marcas, portanto, percorrem os espaços do consumo, deslizando-se, e produzindo “identidades prêt-à-porter” (Sibilia, 2002; Rolnik, 1997; Rolnik in Alliez, 2000), *modos de ser e de consumir*. Ao mesmo tempo em que manipulam, são manipuladas pelos desejos do mercado consumidor, e, também, funcionam como dispositivos de controle social. Sendo assim, na cultura do consumo pós-moderno, elas agenciam o consumo e as subjetividades dos consumidores, para fazê-los pertencer como identidades líquidas, fluídas, revogáveis e transitórias (Bauman, 2001). Além disso, funcionam como uma modelagem dos desejos. A marca é o “dentro” e o seu papel político, entre outros, é trabalhar a idéia de que, para “ser”, é necessário “ter”, ou no mínimo parecer. Nesse sentido, a marca produz a percepção do mercado, por meio do *marketing*, da publicidade e da mídia, enredando os desejos dos consumidores, que esperam avidamente para serem seduzidos. Nesse sentido, o papel do capitalismo é estratégico para garantir essa sedução.

Notas

1. Este artigo é um subcapítulo da tese de doutorado intitulada “Natureza S/A? O consumo verde na lógica do Ecopoder” defendida no Instituto de Psicologia da UFRJ.
2. Cf. Lyotard (2002), Jameson (2000), Giddens (1991), Eagleton (1998), Kaplan (1993), Connor (1996), Featherstone (1995), Kumar (1997), Hall (2001), Harvey (1993).
3. Além disso, Jameson (2000) menciona também, de passagem, a forte presença norte-americana no controle desse processo: “(...) a nova cultura pós-moderna global (...) é expressão interna e superestrutural de uma nova era de dominação, militar e econômica dos Estados Unidos sobre o resto do mundo” (Jameson, 2000: 31).
4. O autor enfatiza o caráter da “crise de identidade” diante do declínio das “velhas identidades” (Hall, 2001: 7).
5. Panóptico – PAN – TOTAL, GERAL; ÓPTICO-VISÃO. Visão total. O termo panóptico é criado por Jeremy Bentham como um modelo arquitetural e representado, por sua vez, por Michel Foucault, para designar o controle. O emprego do termo se dava na representação da idéia da dissociação do par ver e ser visto para exercício de um controle total de um sobre todos.
6. Neste ponto, Bauman é extremamente pessimista, porque não dizer radical em sua maneira de ver as coisas. Não se quer aqui discordar do autor, mas frisar que há outras possibilidades de olhar.
7. Para citar alguns: *O que é a filosofia*, a série *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia* (vol. 1 a 5) – publicação conjunta dos ambos os autores –; *Conversações, Lógica do sentido, Empirismo e Subjetividade* – Gilles Deleuze –; *Caosmose: Um novo paradigma estético, As três ecologias, Revolução molecular: pulsações políticas do desejo, Micropolítica. Cartografias do desejo* – Félix Guattari. Sendo que está última publicação, em co-autoria com Suely Rolnik.
8. O Go é descrito por Deleuze e Guattari (1997) como um jogo composto por peões, que são simples unidades aritméticas, sob a forma de grãos ou pastilhas, cuja única função é anônima, coletiva ou de terceira pessoa sem adotar a lógica de ser sujeito de anunciação. “Ele avança, pode ser um homem, uma mulher, uma pulga ou um elefante. Os peões do Go são os elementos de um agenciamento maquínico não subjetivado, sem propriedades intrínsecas, porém apenas de situação” (Deleuze e Guattari, 1997: 13).
9. De certa forma, em alguns momentos, os olhares de Bauman e Deleuze e Guattari são conflitantes, neste caso, mais pela forma pessimista de como Bauman (1999), às vezes, enxerga o mundo, através da pós-modernidade.
10. *Benchmarking*: É um processo contínuo e sistemático de avaliação de produtos, serviços e processos de trabalho, de organizações que reconhecidamente praticam as melhores técnicas com a finalidade de melhoria organizacional (Splendolini, 1993).
11. Guattari, também, enfatiza a possibilidade de uma estratégia de resistência ao Biopoder (Hardt; Negri, 2001) e seus dispositivos de controle; para tanto é imperioso que os indivíduos desconstruam mitos e outras parábolas fantasiosas que povoam seus imaginários, através de ações moleculares. “A subjetividade permanece hoje massivamente controlada por dispositivos de poder e de saber que colocam as inovações técnicas, científicas e artísticas a serviço das mais retrógradas figuras da socialidade. E, no entanto, é possível conceber outras modalidades de produção subjetiva – estas processuais e singularizantes. Essas formas alternativas de reapropriação existencial e de autovalorização podem tornar-se, amanhã, a razão de viver de coletividades humanas e de indivíduos que se recusam a entregar-se à entropia mortífera, característica do período que estamos atravessando” (Guattari in Parente, 1993: 190-191).

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- _____. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- _____. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999a..
- _____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- _____. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 2005.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.
- CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna. Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1996.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- _____. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- _____. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995a.
- _____. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Lígia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da Modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.
- GUATTARI, Félix. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense: 1981.

- _____. *As três ecologias*. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. São Paulo: Papirus, 1991.
- _____. Da produção de subjetividade. In: PARENTE, André. *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- _____; & ROLNIK, Suely. *Micropolítica. Cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HARDT, Michael. A sociedade mundial de controle. In: ALLIEZ, E. (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo, Ed. 34, 2000.
- _____; NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- HAWKEN, Paul et al. *Capitalismo natural. Criando a próxima revolução industrial*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- JAMESON, Fredric. O pós-modernismo e a Sociedade de Consumo. In: KAPLAN, E. A. (org.). *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.
- _____. Pós-modernismo. *A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2000.
- KLEIN, Naomi. *Sem logo. A tirania das marcas em um planeta vendido*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- KUMAR, Krishan. *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo*. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. *Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- LEE, Martyn J. (ed.). *The consumer society reader*. Oxford: Blackwell, 2000.
- LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- LIPOVESTSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Ed. Nacional, 1984.
- PELBART, Peter Pál. *Vida capital. Ensaio de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

QUESSADA, Dominique. *O poder da publicidade na sociedade consumida pelas marcas. Como a globalização impõe produtos, sonhos e ilusões*. São Paulo: Futura, 2003.

ROLNIK, Suely. Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, Daniel (org.) *Cadernos de subjetividade*. Campinas: Papirus, 1997.

_____. Esquizoanálise e Antropofagia. In: ALLIEZ, Éric (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

_____. A vida na berlinda. In: PACHECO, Anelise et al (orgs.). *O trabalho da multidão: império e resistências*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

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

SPLENDOLINI, Michael J. *Benchmarking*. São Paulo: Makron Books, 1993.

TAVARES, Fred. *Gestão da marca. Estratégia e marketing*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

ZOURABICHIVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

Resumo

Este artigo procura refletir, na contemporaneidade, a condição do consumo através dos olhares da Modernidade Líquida, do Capitalismo Mundial Integrado e do Rizoma.

Palavras-chave

Consumo; Modernidade Líquida; Capitalismo Mundial Integrado; Rizoma; Psicossociologia.

Résumé

Cet article intend réfléchir, dans la contemporanéité, la condition de la consommation à travers des regards de la modernité liquide, du capitalisme mondial intégré et du rizhome.

Mots-clés

Consommation, modernité liquide, capitalisme mondial intégré, rizhome psychossociologie.

Riso e aniquilação: a comicidade em Bergson e Pirandello

Pedro Murad

O fenômeno relativo à comicidade tem sido objeto de estudo em toda história do pensamento ocidental, a começar por Platão e Aristóteles, passando por autores diversos, como Cícero, Hobbes, Kant, Leibniz, Hegel, Schopenhauer, Darwin, Spencer, Croce, Freud, Bergson, Pirandello, além de investigações contemporâneas. A problemática que envolve o riso e a comicidade, além de situar-se no âmbito da filosofia e da estética, se espalhou por diversos campos do saber, como a teoria literária, a psicanálise, a retórica, a história, a antropologia, as teorias do teatro, entre outros, recebendo as mais diversas asserções. Contudo, este estudo centra-se na perspectiva bergsoniana sobre a comicidade, contida no ensaio *O riso*.

Ora, pensar a comicidade revela-se uma tarefa importante, tanto na investigação filosófica contemporânea – uma vez que percebe no riso, ao transpor os limites do sério, um modo especial de compreensão da realidade – quanto na estética e nos diversos estudos relacionados aos fenômenos culturais, porque diz respeito, dentre outras coisas, à recepção, à leitura, aos modos pelos quais o espetáculo é vivenciado pela audiência, onde a comicidade, conforme será demonstrado adiante, tem sérias implicações.

Henri Bergson parte de uma premissa elementar: toda forma – impertinente – de rigidez possui comicidade. O riso seria uma resposta, de pronto, uma reação imediata e conciliadora. Algo que como a percepção –

ruidosa – de um esforço – sempre intenso – que, subitamente, revela-se inútil e despropositado. O risível consiste numa espécie de vício, presente nas pessoas, mas que é apreendido universalmente, dotado de autonomia, facilmente identificável. Um certo mecanismo presente nos atos, na linguagem, nas situações e mesmo nos homens. Certa rigidez, visualizável fortuitamente, que se imiscui nas mais diversas formas de interação humanas. A simples percepção desse automatismo, que Bergson nomeia *distração da vida*, demanda uma intervenção física imediata: o riso. “Só é essencialmente risível aquilo que é automaticamente realizável” (Bergson, 2001:109), pois essa rigidez se traduz como um certo tipo de automação, relutante e teimosa, que acomete o indivíduo; uma inadequação ao curso normal e retilíneo das coisas e das percepções acerca das coisas. O que o filósofo francês considera uma mecanização artificial, tanto no corpo humano como nas ações humanas, algo como que uma substituição do natural pelo artificial; uma resistência ruidosa da matéria em relação ao pensamento. Assim, “rimos sempre que uma pessoa nos dá uma impressão de coisa” (Bergson, 2001:43), quando nossa percepção sobre algo identifica neste certa mecanicidade ruidosa, uma rebeldia – voluntária, desesperada e inútil – em adequar-se cordialmente ao curso normal da existência, portanto cômica.

Esse automatismo se deixa mostrar nas mais diversas realizações humanas. Esse vício cômico, ao qual Bergson se refere, se faz impregnar pelos mais diversos expedientes. Formas, movimentos, palavras, idéias, tipos: uma mesma mecanicidade se mostra em cada um deles. O autor esmiúça, por todo o ensaio, o que há de risível e comum a todos. Um exemplo que merece atenção é a mecanicidade revelada no discurso. O jogo de palavras, por natureza cômico, denuncia essa mesma rigidez. Assim, como os movimentos defeituosos de um palhaço de circo são repletos de graça, o uso *defeituoso* das palavras, seja mediante inversões e repetições, tão comuns no chiste e no trocadilho empregado nas comédias, transparece esse mesmo automatismo, isso que Bergson assinala como *mecânico sobreposto ao vivo*. Toda vez que o corpo, as palavras, os caracteres ou as ações denotam certa rigidez teimosa, tem-se aí o risível. Uma mecânica sem qualquer funcionalidade, viciada, descontextualizada, onde os atos são como que movimentos de uma marionete sem vontade própria. E justamente nisto consiste o valor de toda e qualquer arte cômica: revelar essa duplicidade entre pessoa e mecanismo.

Nesse ponto, percebe-se o caráter risível dessa rigidez e desse automatismo insistentemente citado por Bergson. Tal mecanismo revela

algo antes oculto no objeto cômico: uma queda. O risível sublinha a corrupção de algo. Não uma perda natural, mas a constatação de uma falência antes oculta, mas constitutiva de algo desde sua origem. Essa mudança súbita de um estado para outro – sempre pior – diz respeito, sobretudo, à percepção que se tem dela. As coisas não *mudam* simplesmente, mas *muda* a percepção que se tem das coisas. Quando os valores mais solidamente edificados revelam-se fluidos e despropositados, quando um elemento decai de um patamar superior para outro muito abaixo, quando uma missão de importância extrema revela-se extremamente nula: temos aí o cômico, na proporção exata dessas diferenças de estado. As próprias dramaturgias dão exemplos recorrentes, como os maridos traídos, os ladrões que se descobrem roubados, os políticos honestíssimamente larápios, os sacerdotes que pecam, os heróis covardes, entre tantos. Revela-se, assim, uma configuração outra que, antes oculta, mostra-se constitutiva.

Logo, quando as causas e os efeitos de um ato são entendidos num sentido outro, ri-se. Porém, o que torna algo risível é justamente tornar-se risível perante alguém que ri. O cômico nasce de uma percepção de outrem. Assim, faz-se necessário investigar as condições que tornam possível o riso.

Bergson deixa claro que a comicidade se dirige à inteligência pura, portanto exclusivamente racional, destacando que a emoção é a maior inimiga do riso. A indiferença seria seu meio natural, pois a “comicidade exige enfim algo que como uma anestesia momentânea do coração” (Bergson, 2001:2). Um olhar mais atento pode revelar uma necessidade premente do riso: o distanciamento. Nesse ponto, o autor d’*O riso* é lapidar ao destacar a necessidade de um distanciamento crítico por parte daquele que ri; um distanciamento isento de apegos ou afinidades afetivas com o objeto do riso. O sujeito do riso, o ridente, não partilha da mesma situação daquele que se expõe ao ridículo nem se identifica afetivamente com ele. Carece manter-se distanciado, numa posição outra. Não pode tomar para si a corrupção do outro sem o risco de não identificar mais aquela rigidez, aquele automatismo mencionado anteriormente. Quando vemos um senhor distintíssimo cair do cavalo, rimos e assim o fazemos quando não pensamos que o mesmo poderia estar acontecendo com um dos nossos. Mesmo os dramas mais terrificantes da humanidade, vistos de fora, tornam-se risíveis. Ora, quem ri o faz deliberadamente e por necessidade, por alívio ou pela mais leve distração. Todavia, em cada caso, verifica-se algo constante: prazer. Quem ri, ri sempre por prazer.

Segundo Bergson, a rigidez é inimiga da sociedade. Uma vez que seus indivíduos precisam conformar-se entre si, qualquer movimento dissonante e inflexível seria perigoso e demandaria, da sociedade, uma reação coercitiva. Como foi dito, a comicidade consiste nessa automação do indivíduo ou de um grupo que o faz ruidoso perante os demais. Algo que “exprime uma imperfeição individual ou coletiva que exige correção imediata. O riso é essa correção” (Bergson, 2001:65), pois teria por finalidade sanar essas distrações mencionadas pelo autor. O riso seria algo como uma zombaria deliberada de um grupo contra um de seus integrantes pródigo e porventura descontente. O filósofo atenta que todo riso é sempre o riso de um grupo, uma vez que seu meio natural é a sociedade. Nesse ponto, diversos autores estão em consenso quanto ao aspecto social e coletivo do riso. Ri-se sempre em grupo e tem-se, no grupo, um ambiente fértil para a eclosão do riso.

Mas, o riso seria mesmo um fenômeno puramente social, isto é, entre indivíduos em sociedade? Existe outra *sociedade*, secreta, no interior de cada indivíduo. Um indivíduo pode rir, solitariamente, de si mesmo, em algum momento (o que, de certo modo, acaba evidenciando essa *sociedade*, a dualidade ridente-risível que trataremos adiante). Se o faz ruidosamente, na presença de outros – quando ri de outro –, é graças ao caráter ritualístico que o riso assume socialmente. (Tomando o teatro por exemplo, uma platéia encorpada está mais propensa a rir do que um público exíguo. Isso é um fato e já se incorporou ao senso comum dos profissionais da comédia: a necessidade de uma audiência farta para o pleno funcionamento do espetáculo cômico. Assim, percebe-se alguns pontos elucidativos. Em primeiro lugar, uma vez que o riso é uma ação física, portanto ruidosa, é mais facilmente sentida no outro. Uma vez que o teatro é essencialmente ritualístico, uma audiência mais repleta e mais interessada confere uma intensidade maior, um peso mais acentuado à representação. Desse modo, qualquer espetáculo é mais dinâmico e mais vivo quando tem diante de si uma platéia numerosa. O diálogo cena-público torna-se mais fluido. Em se tratando de humor, ocorre o mesmo. Não significa que um espectador solitário não encontre graça numa farsa. Simplesmente, as conexões entre espetáculo e público seriam mais frouxas).

Todavia, torna-se imperativo pensar no riso operando individualmente, no íntimo de cada sujeito do riso. O riso possui um princípio hedonista marcante, é uma fonte de prazer incomparável. O que, conseqüentemente, impõe uma questão: de onde viria esse prazer? Pode-se arriscar uma res-

posta: o riso é, sobretudo, uma prática de poder. Quem ri, ri sempre do outro – ainda que, sem saber, esteja rindo de si mesmo – pois queda “tendendo a considerar a outra pessoa como uma marionete cujos cordões segura” (Bergson, 2001:147). O riso é uma forma de controle do outro, desde seus aspectos mais constitutivos (ri-se de alguém por não ser o que aparenta ser, quando, em verdade, impõe-se um jogo de aparências no qual o objeto do riso se enquadra voluntariamente ou não). Aliás, o próprio jogo cênico é um jogo de poder: o espectador joga afetivamente com a *vida* dos personagens.

Aqui, convém retomar outro ponto essencial da comicidade que, algumas vezes, permaneceu intocado nas pesquisas sobre o cômico: aquele que ri. O cômico não está restrito ao objeto do riso, *aquele de quem se ri*, mas, sobretudo e principalmente, ao observador mais fortuito, ao sujeito. Logo, carece pensar no papel do sujeito, espectador essencial de toda situação cômica. Para Bergson, a dinâmica do riso não se dá no plano do entendimento, como costumam demarcar diversos estudos sobre o tema, mas na sociedade. Toda e qualquer forma de comicidade se dá através de relações, pontos de contato entre o risível e o ridente; um contato marcado pelo distanciamento, conforme atesta o filósofo francês, numa disposição toda própria, apartada. Ora, as emoções desempenham um papel preponderante na audiência, uma vez que, segundo o próprio Aristóteles, em sua *Retórica*, as paixões influem diretamente nas percepções de qualquer forma de discurso, pois os “juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio” (1998:49). Dessa maneira, uma acentuada insensibilidade do sujeito do riso se faz necessária a qualquer forma de comicidade que ocorre mediante esse distanciamento, apontado por Bergson, entre ridente e risível, uma vez que este último só pode existir quando perspectivado, posto em cena, voluntariamente ou não, mediante olhar de outrem – neste caso, daquele que ri. Se tomarmos por exemplo uma idosa que escorrega numa casca de banana e provoca nosso imediato riso – mesmo que inconfessável. Se percebemos que se trata de nossa mãe, nossa reação é inteiramente diferente. Assim ocorre numa situação patética. Quando apreciamos um personagem num impasse qualquer, estabelecemos um vínculo afetivo mais forte com ele, torcemos por ele, sofremos com ele, chegamos a nos projetar nele, nos compadecendo de nós mesmos, através dele. Quando não, rimos.

Assim, tanto aquele que ri quanto o risível estabelecem uma relação visceral, se determinando mutuamente. Ou seja, uma *sociedade* – termo bas-

tante adequado – que denuncia no riso seu caráter espetacular. Ocorre sempre em espetáculo, seguindo uma teatralidade toda própria, que deixa à mostra certa cumplicidade entre personagem e espectador. “Por um instante pelo menos, entramos no jogo” (2001:145), lembra Bergson. Nenhuma experiência cômica seria possível sem a identificação – confusão, melhor dizendo – entre aquele que vê e o que é visto, o ridente e o risível. Pois a comicidade se estrutura sempre nessa sociedade, nesse ponto de encontro, estabelecendo algum tipo de jogo cênico que não sobrevive sem um público. É sempre espetáculo, o que fica evidente, inclusive, a precariedade em demarcar diferenciações profundas entre uma situação cômica cotidiana e uma comédia, uma vez que ambas germinam em solo comum. A insistência do próprio Bergson, ao longo de todo ensaio, em valer-se de comediógrafos como Molière e Labiche mostra a pertinência de confrontar as questões relacionadas à comicidade com o fenômeno teatral cômico.

Destarte, o espetáculo assoma a realidade, pois se perfaz nesse comprometimento essencial, onde o sujeito do riso determina seu objeto, buscando igualmente alguma determinação possível, na medida em que ri.

Ora, essa relação não é simétrica nem harmoniosa. O próprio distanciamento crítico apontado por Bergson implica em exclusão, em negação. Em sua *Poética*, Aristóteles diferencia tragédia de comédia, sendo esta última imitação de ações baixas e personagens baixos. O espectador assiste a tudo de cima, num patamar superior ao do personagem. O riso é sempre uma reação frente a um tombo, a uma queda; revela uma corrupção congênita no risível, uma falha essencial, inerente à própria existência das coisas e dos homens. Um naufrágio, onde o ridente busca se desprender do risível que soçobra, revelando, no riso, uma tensão e um jogo de vida ou morte.

Assim, a comicidade advém sempre de uma patologia na linguagem, “qualquer coisa pertencente ao mundo inferior das aparências, coisa essa que de súbito se intromete no sublime, antes oculto, derrubando-o ao nível do chão” (Staiger, 1993:155), ou, brevemente, na acepção schopenhaueriana, de uma percepção da incongruência entre o pensado e o contemplado, esse não-lugar, que menciona Foucault, aonde o pensamento não chega e onde a linguagem não pode manter juntas as palavras e as coisas. O riso nos revela que o indizível, o desvio e o não-normativo fazem parte da existência, denunciando a desordem latente no projeto de ordenamento do mundo. Finalmente, a comicidade denuncia um triunfo do corpo, dos instintos, das partes baixas, sobre o espírito (vide a própria

tipologia dos personagens cômicos: avarentos, glutões, vaidosos, fanfarrões, gananciosos, aparvalhados, trapaceiros, mandões, lascivos, malandros, indolentes, ingênuos, entre tantos). E, no próprio jogo de palavras, tão correntes nas comédias, a morte da palavra.

Logo, prosseguindo nessa abordagem, chega-se a um ponto essencial que diz respeito à comicidade. Se, por um lado, “o riso partilha, com entidades como o jogo, a arte, o inconsciente, etc., o espaço do indizível, do impensado, necessário para que o pensamento sério se desprenda de seus limites” (Alberti, 2002:11), por outro revela-se uma experiência de aniquilamento, de negação, ou seja, uma experiência de morte. Diversos estudos destacam esse aspecto da comicidade: uma vivência do nada, uma situação fronteiriça, uma supressão violenta do sujeito. O riso, segundo Bataille, seria esse “salto do possível no impossível – e do impossível no possível” (apud Alberti, 2002:14) e onde toda individuação é suprimida. Rosset propõe uma diferenciação precária entre o que nomeia por riso clássico e riso exterminador, onde o primeiro transita pelo campo do sentido, do contraste entre sentido e incoerência, enquanto o segundo é trágico por excelência. Ora, conforme mencionado há pouco, o cômico, em menor ou em maior grau, é uma experiência de queda, onde varia apenas a altura e a intensidade do tombo. Todo riso denuncia a morte de algo, a cessão de um sentido, de um saber, de uma fundamentação ou mesmo da própria existência. Paradoxalmente, o riso, levado ao paroxismo, ao extremo, ao grau mais intenso, aniquila o próprio riso.

Logo, um aspecto desconcertante se faz notar a cada experiência de riso, por mais efêmera. Não se pode deixar de perceber um intruso, antes oculto, no terreno do cômico: o trágico. Como afirmamos, o riso afasta, distancia, enfim, aniquila. Toda forma de comicidade abriga um ingrediente trágico. Longe de pensar no trágico e toda problemática que o cerca, este estudo percebe-o no âmbito da comicidade e do risível. Nietzsche, n’*O nascimento da tragédia*, aponta para a exclusão do espírito dionisíaco da cena trágica, a partir de Eurípidés, o que resultou na morte da própria tragédia. De certo modo, não seria totalmente errado imaginar um deslocamento do dionisíaco para a experiência cômica, onde todo processo de individuação é posto em xeque. Assim, pode-se, inclusive, vislumbrar uma sobrevivência, ainda que latente, do dionisíaco na comédia grega que florescia nesse período.

Todavia, quando se menciona o trágico e o cômico, diferenças muito precisas se impõem. Principalmente numa certa experiência do trágico,

vivenciada na tragédia grega e numa certa experiência do cômico, vivenciada em todas as formas ocidentais de comédia e experiências ulteriores de comicidade. Conforme exposto anteriormente, o foco deste estudo reside nesta última. Logo, convém demarcar uma fronteira precisa entre ambas.

Segundo Staiger,

(...) o homem é, contudo, uma criatura tenaz e a mesma sina da limitação, que o ameaça de desespero trágico, abre-lhe uma saída inesperada para a comicidade do cômico. Se dizemos que o trágico faz explodir os contornos de um mundo, dizemos do cômico que ele extravasa as bordas desse mundo e acomoda-se à margem numa evidência despreocupada (1993:153).

Embora vivencie o dionisíaco quando sublinha uma queda, a comicidade se faz de maneira inteiramente diversa. Aristóteles destaca que o cômico é sempre uma deformidade que não implica em dor nem em destruição. Ao contrário da gravidade experimentada na tragédia, o espectador assume uma posição diferente, *distanciada*, onde não deixa de louvar a queda que, em última instância, constitui seu próprio fim. Assim, a comicidade seria um acordo entre nossa alegria e o movimento que nos destrói; uma troca da *katharsis* por um movimento simples do diafragma, nem por isso menos intenso, a que convencionamos chamar de riso.

Nesse ponto, percebe-se uma semelhança de tudo o que foi exposto acima com o que se desenrola na dramaturgia de Luigi Pirandello. O autor siciliano põe em relevo a impossibilidade da verdade, fracionando ao máximo seus personagens, diluindo todo alicerce naquilo que posteriormente ganharia o nome de *relatividade pirandelliana*. O autor de *Seis personagens à procura de um autor*, “mais que nenhum outro autor preocupado com a multiplicidade do indivíduo, fragmentou-o em imagens que poderiam reproduzir-se até o infinito, pois somos tantas quantas as pessoas que nos contemplam” (Magaldi, 1999:227). Assim, estabelece uma tensão entre sociedade e intimidade, ser e parecer, ficção e realidade. O cômico está justamente nessa impossibilidade de conciliação, de comunicabilidade, revelando cada contraste, cada dimensão entre o parecer e o ser, cada fissura do comportamento humano, desnudando toda a fragilidade de nossa condição – o trágico, enfim. Curiosamente, percebe-se uma paixão, uma obstinação toda própria do personagem cômico, uma tentativa sempre vã e desespera-

da de afirmar uma realidade que se subtrai a cada segundo. O próprio Pirandello confirma essa idéia, quando diz que “o aspecto trágico da vida está precisamente nessa lei a que o homem é forçado a obedecer, a lei que o obriga a ser um”¹. O personagem – como um certo Vitangelo Moscarda que, ao descobrir que seu nariz pende para a direita, entrega-se à especulação metafísica sobre sua própria identidade² – é agora *um, nenhum e cem mil*, à medida que todo processo de individuação se torna falho; o indivíduo encontra na comicidade seu cadafalso. Mortal, inexorável e sem saída – embora não deixe de dar uma piscadela para o carrasco!

O ensaio de Bergson é pleno de ambivalências, suscitando diversas críticas no âmbito das investigações contemporâneas sobre a comicidade, embora tenha um papel de destaque nas investigações sobre o tema.

De início, o autor cede à tentação de separar razão de emoção, ao afirmar que a comicidade se dirige à *inteligência pura* – termo, aliás, bastante controverso – desconsiderando que todo conhecimento é procedido de algum julgamento. A própria identificação ridente-risível não está isenta de alguma afecção emotiva.

Por outro lado, Bergson pensa o cômico como uma manifestação negativa, que o riso teria por função – curioso pensar numa *função* para o riso – corrigir. Dessa maneira, o riso assume uma função social – de uma nobreza impensável e que o próprio riso, enquanto experiência do não-sério, rejeita.

Sobretudo, visto que essa noção corretiva do riso esbarra em outra, lançada pelo próprio autor ao tratar do *absurdo cômico*, de origem comum ao do sonho, Bergson confirma no riso um princípio de *relaxamento* que anestesia o próprio raciocínio e que resultaria, por conseguinte, num entrave para o distanciamento.

O modelo proposto pelo autor de *mecânico sobreposto ao vivo* é extremamente válido e consistente quando observamos a dinâmica interna de funcionamento da comédia. A noção do riso decorrente do *distanciamento*, embora apresente alguns entraves, é coerente quando pensamos nos pontos de contato entre o sujeito e o objeto do riso, num distanciamento sem o qual nenhuma forma de comicidade se viabiliza. A própria encenação de uma comédia, ao acelerar o ritmo da ação e ampliar os contrastes, suprimindo os tempos psicológicos, exacerbando a queda, *esfria* as emoções do espectador. Em termos empíricos, na práxis teatral o modelo proposto por Bergson é extremamente consistente.

Porém, um dos grandes problemas em uma aproximação maior com o texto de Bergson reside nessa oposição entre indivíduo e sociedade, rele-

gando a esta última um imperativo necessário, conferindo ao riso um aspecto *pedagógico*. Pensar no riso enquanto castigo – termo de que se vale o próprio Bergson –, como que um antídoto de uma deformidade do indivíduo, propondo uma cura, mostra-se um tanto simplório.

Todavia, justamente a própria ambivalência do ensaio bergsoniano permite uma abordagem diferenciada. Ao deslocar a comicidade para a sociedade, o filósofo abre uma possibilidade inteiramente nova de compreensão acerca do riso. Se, por um lado, a antinomia sociedade-indivíduo parece totalizante e positiva, por outro, deixa pistas valiosas.

Indivíduo. Sociedade. Nesse ponto, faz-se importante repensar que *indivíduo* e que sociedade o autor estaria colocando em cena.

De certo modo, a sociedade pode ser vislumbrada como um espaço de reunião, onde todas as coisas se igualam, se reconciliam, na medida em que poderia ser pensada como a própria natureza – uma leitura atenta d'O *riso* percebe como o autor situa natureza e sociedade em solo comum. Ao passo que o indivíduo é essa teimosia, esse esforço hercúleo pelo qual toda subjetivação transitoriamente se afirma, onde a dicotomia entre ser e parecer – por sinal, igualmente recorrente no universo pirandelliano – se desfaz. Todo movimento de afirmação do sujeito, por fim, revela, mostra, se expõe, pois ser é ser *para alguém*, revelar-se para o outro, legitimar-se. Mas a sociedade cobra seu preço, através do riso. Assim, a comicidade acaba por sinalizar um movimento de reincorporação do indivíduo à natureza, pois o que se percebe é uma tentativa de emergência individual, que esbarra numa impossibilidade inata que o riso não cansa de denunciar.

O filósofo, em todo ensaio, cita trechos de Molière, La Bruyère, Cervantes, Jerome, Labiche, além de um sem-número de autores do *vaudeville* francês, que confirmam seu modelo teórico. Essa escolha de obras clássicas, realizada por Bergson, não foi aleatória. Em contrapartida, uma breve confrontação com o cômico traçado no teatro pirandelliano, no teatro moderno e mesmo nas mais diversas formas de comicidade vivenciadas na contemporaneidade, nos permitiriam, de imediato, dar um passo à frente no modelo bergsoniano, que acerta quanto aos meios, porém cambaleia quanto aos fins.

Na comédia *Seis personagens à procura de um autor*, Pirandello deixa escapar uma noção que é sintomática em sua dramaturgia (e consonante com a problemática que este estudo desenvolve a partir do ensaio de Bergson), quando um dos personagens – exasperado – se dirige aos demais, buscando se

defender, numa contenda absurda que não cessa:

O drama para mim está todo nisto: na convicção que tenho de que cada um de nós julga ser *um*, o que não é verdade, porque é *muitos*; tantos quantas as possibilidades que existem em nós: um com este; *um* com aquele – diversíssimos! (1978:389).

Ou, novamente, numa réplica em *Cada um a seu modo*:

Tendemos todos nós a nos casar para toda a vida com uma única alma, a mais cômoda, aquela que nos traz por dote a faculdade mais apta a atingir o estado a que aspiramos; mas depois, fora do honesto teto conjugal de nossa consciência, temos ligações, ligações e deslizos sem fim com todas as almas rejeitadas, que estão lá embaixo, nos subterrâneos do nosso ser (1999:338).

Essa ficção, a que chamamos de indivíduo, busca sempre alcançar um porto seguro, em meio à tempestade. O riso é esse alegre raio de sol, que desfaz a tempestade, ao passo que mostra o horizonte sem fim, sem qualquer porto seguro.

Notas

1. Extraído de entrevista concedida por Pirandello a Sérgio Buarque de Holanda, publicada n' *O Jornal* em 11 de dezembro de 1927, no Rio de Janeiro.
2. Do romance *Um, nenhum e cem mil*, de Pirandello.

Referências bibliográficas

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: na história do pensamento*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad: Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- _____. *Retórica*. Trad.: Manuel Alexandre Junior et alii. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.
- BERGSON, Henri. *O riso*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Conversando com Pirandello*. In: MAGALDI, Sábado. *O texto no teatro*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. Princípios estéticos desentranhados das peças de Pirandello. In: GUINSBURG, J. (org.) *Pirandello: do teatro no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich W. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PIRANDELLO, Luigi. Cada um a seu modo. In: GUINSBURG, J. (org.) *Pirandello: do teatro no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *Seis personagens à procura de um autor*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. *Um, nenhum e cem mil*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

ROSSET, Clément. O riso exterminador. In: *Lógica do pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

Resumo

O artigo lança um breve olhar sobre a significação da comicidade proposta por Henri Bergson no ensaio *O riso*, detalhando o modo pelo qual o fenômeno cômico se potencializa e seus elementos constitutivos. Num segundo momento, busca repensar os conceitos lançados pelo filósofo francês numa perspectiva mais atenta às discussões contemporâneas sobre o tema, confrontando a comicidade pensada por Bergson com a comicidade que se articula na dramaturgia pirandelliana.

Palavras-chave

Bergson; comédia; comicidade; Pirandello.

Abstract

This paper brings a brief view about the comicality meaning proposed by Henri Bergson in the essay *Le rire*, stressing the way through which the comic phenomenon is performed and its characteristics elements. This is followed by a review of this French philosopher's concepts related to a contemporary discussion on the subject, confronting the comicality put forward by Bergson with the comicality performed at the Pirandellian dramaturgy.

Key-words

Bergson; comedy; comicality; Pirandello.

Amazônia: entre memórias e narrativas de um paraíso perdido no tempo

Vânia Maria Torres Costa

Introdução

Para uma grande parte dos brasileiros, a Amazônia é uma região quase desconhecida. Distante, geograficamente, dos centros de decisão da política brasileira, onde se definem os planos nacionais de desenvolvimento local, a região é ainda pouco focada no cenário nacional, levando-se em conta a sua diversidade. Poderes institucionais e saberes guardados na memória vêm agenciando um cenário ideal sobre os chamados “povos da floresta”.

Vivenciando a Região Sudeste, por exemplo, percebem-se, com frequência, os reflexos do desconhecimento, e conseqüentemente, do senso comum. Há uma confusão freqüente entre a Amazônia e o Estado do Amazonas, como se ambos fossem a mesma coisa. Não se sabe ao certo quais são seus Estados e, principalmente, como vive a gente que mora lá. São observações feitas, tanto nas conversas do dia a dia, em uma cidade como o Rio de Janeiro, quanto na produção científica e informacional institucionalizada, que circula a nível nacional.

O imaginário sobre a Amazônia de hoje, mais de quatro séculos depois da chegada dos portugueses, ainda traz muitas semelhanças com os relatos da época do Brasil-colônia, onde, inicialmente, o novo era visto

como temeroso e, surpreendentemente, assustador. Terra grandiosa, de dimensões gigantescas, as narrativas sobre a região reforçam imagens cristalizadas de uma terra que necessita ser ocupada para fazer frente à cobiça internacional. Como se não houvesse uma cobiça local, nacional voltada às suas riquezas.

Primeiramente, buscaremos os “discursos fundadores” (Puccinelli, 1993) sobre a região que corresponde a 59% do território brasileiro ou 5 milhões de km². No entanto, sua população representa 12% do total de brasileiros (os dados são de 2004)¹. São 22,5 milhões de habitantes. Tais discursos são referências históricas importantes para a construção de um saber social, ressignificado, hoje, entre as instituições de maior importância e penetração junto aos brasileiros.

Neste trabalho, pretendemos observar como isso se dá nas escolas, no campo da educação, nas enunciações da Igreja Católica e da mídia. Para isso, selecionamos um exemplo de cada campo, não para inferir sobre o todo, mas tendo a clareza de que representam apenas um demonstrativo de como essas narrativas sobre a Amazônia circulam na atualidade, a partir dos “discursos fundadores” e como a memória coletiva nacional é constituída por enunciados desinformados e estereotipados sobre a região, bem distantes do cotidiano e dos conflitos locais.

As narrativas sobre a Amazônia: de como tudo começou

A Amazônia surge no cenário mundial a partir da conquista da América pelos europeus. As Índias Ocidentais, como era conhecido o novo continente, parecia diferente em todos os sentidos: nos modos de vestir, de falar e na organização social e política. A “nova” terra, habitada por indígenas, desencadeia relatos que refletem o discurso dominante do colonizador, onde

(...) o novo é filtrado pelo antigo, assegurando a este sua supremacia. A prática de comparar as novidades vistas pela primeira vez com algo pretensamente conhecido, sendo domesticado, fortalecerá e documentará a estabilidade do antigo. Não é só o mundo antigo que se projeta assim sobre o novo: é o mundo de casa que se anexa pacificamente sobre os descobrimentos ultramarinos. Utilizar a analogia é familiarizar o exótico (Gondim, 2007: 50).

Os registros dos primeiros viajantes e cronistas que chegaram à Amazônia, por volta de 1540, trazem olhares do ponto de vista do europeu. São idéias localizadas histórico-culturalmente, que se tornaram referência básica no imaginário brasileiro como “memória temporalizada, que se apresenta como institucional, legítima” (Puccinelli, 1992: 13).

Os “discursos fundadores”, tal como propõe a autora, advém das narrativas oficiais, daqueles que estavam a serviço da coroa portuguesa em terras estrangeiras em busca de riquezas e novas áreas para colonizar. As primeiras impressões e expectativas sobre as Américas se assemelham muito ao que a Europa pensava sobre o Oriente, a partir dos primeiros contatos, quando descrevem homens com monstruosidades corporais (pés redondos), que se alimentavam de animais estranhos, como cobras e lagartos crus.

O “selvagem” é visto como um “bárbaro”. Principalmente, diante do costume indígena da antropofagia. Eles são associados a animais, reforçando assim a supremacia da raça branca, européia. A ausência do Estado, de um poder central, da escrita, de rotinas de trabalho visando a comercialização tornam inquietante a cultura indígena. “A preguiça será também usada como uma das justificativas da empresa colonialista em terras brasileiras, amazônicas, vista como um dos entraves de transformação regional. Trará também a idéia da inferioridade racial do norte brasileiro” (Gondim, 2007: 71).

O fato de os índios serem indiferentes à riqueza da flora, da fauna e, principalmente, do subsolo que, provavelmente, guardaria tesouros imensuráveis, parecia incompreensível. Esses grupos eram vistos como indolentes, despreziosos e desinteressados pelo trabalho e pelo comércio, indiferentes ao processo civilizatório, portanto um entrave aos avanços na conquista da terra. Era necessário ordenar a nova sociedade, visando a emancipação e o progresso para estar em consonância com o projeto de modernidade². Sobre isso, Gondim (2007: 163) corrobora: “os nativos são os agentes que desarmonizam a ordem social instalada pelo branco – essa é a conclusão a que praticamente todos os viajantes chegaram depois de visitar o paraíso infernal amazônico”.

Os traços diferenciadores dos nativos, como os rituais, a pintura dos corpos, a ausência de roupas, as cabeças achatadas, as orelhas e lábios esticados são sempre ressaltados em comparação ao modelo europeu. As observações que aparecem no discurso dos primeiros viajantes têm origens culturais e sociais. Toda enunciação está posicionada em um lu-

gar (Woodward, 2000), em um dado momento histórico. Naquele momento do século XVI, a Europa era o centro do mundo. Sobre a existência do Oriente, ainda pouco conhecido, já se desconfiava. Mas a América, como um novo continente, era algo impensado. O contato com o novo possibilita a interlocução entre culturas completamente diversas.

A história, contada a partir daquele momento, é a versão hegemônica da cultura europeia. Os índios não contaram essa história. Muito menos os negros capturados e escravizados mais tarde. A versão, tornada memória, é a do homem subjugado e inferior, que habita a floresta, sem ao menos ter “consciência” das vantagens que poderia auferir se estivesse voltado ao trabalho com fins comerciais. Portanto, é visto quase como um ser anormal, um monstro. “Autômato, achatado sob um clima adverso, nômade, sem vontade própria, sem sociedade, o nativo não é anão, é um híbrido, algo intermediário entre o réptil e o vegetal que o camufla, apesar de ter sido produzido por obra divina” (Gondim, 2007: 91).

A idéia da catequização era muito presente na época do Brasil-colônia. Era preciso ensinar os nativos, civilizá-los para se tornarem úteis à nova sociedade. A narrativa, surgida a partir desses primeiros contatos, torna-se acontecimento, que vira história, extraído da diversidade a unidade de uma totalidade temporal. São novas experiências partilhadas pela linguagem, tendo o mundo como horizonte (Ricoeur, 1994).

São “discursos fundadores” (Puccinelli, 1992), representativos do olhar ocidental sobre o mundo, que se opunham a entender e digerir o diferente. Para o europeu era inimaginável compreender tal modo de vida. É o que se pode perceber no relato de Charles Marie de La Condamine, que viajou pela região no século XVIII (apud Gondim, 2007: 140) referindo-se aos nativos:

Glutões até a voracidade, quando têm de saciar-se; sóbrios quando a necessidade os obriga a se privarem de tudo, sem parecerem nada desejar; pusilânimes ao excesso, se a embriaguez os não transporta; inimigos do trabalho, indiferentes a toda ambição de glória, honra ou reconhecimento; unicamente ocupados das coisas presentes, e por elas sempre determinados; sem a preocupação do futuro; incapazes de previdência e reflexão; entregues, quando nada os molesta, as brincadeiras pueris que manifestam por saltos e gargalhadas, sem objeto nem desígnio; passam a vida sem pensar, e envelhecem sem sair da infância, cujos defeitos todos são conservados.

Inferiores, sem presente, passado ou futuro, os índios são tornados incapazes de pensar, de agir, vivendo como animais a saciar suas necessidades. Portanto, claramente inaptos à construção do novo mundo. O “discurso fundador”, que nos remete ao olhar do europeu, se fortifica, produzindo novos sentidos, legitimados pela história oficial, e que povoa hoje, o imaginário nacional sobre a Amazônia, vista como inferior e exótica.

É discurso fundador o que instala as condições de formação de outros, filiando-se a sua própria possibilidade, instituindo em seu conjunto um complexo de formações discursivas, uma região de sentidos, um sítio de significância que configura um processo de identificação para uma cultura, uma raça, uma nacionalidade (Puccinelli, 1992: 24).

No sentido de Puccinelli, essas enunciações criam uma nova tradição, ressignificando o que veio antes. Fundam um novo que se arraiga, que cria raízes na memória. Por isso, torna-se familiar e evidente. Bergson (2006) diz que perceber significa imobilizar. Perceber é delimitar de acordo com o interesse. Halbwachs (2006) amplia o olhar sobre a memória, entendendo-a como coletiva. A visão perpetuada na história é apenas uma versão. São vestígios, nem sempre visíveis, mas inconscientemente conservados e reproduzidos. São associações culturais escritas socialmente, reflexo do imaginário do desconhecido.

Entre ficção e realidade, a memória coletiva

A Amazônia inventada pelos europeus (Gondim, 2007), que vinham em busca das “Amazonas” e do cenário exótico, expõe um embaralhamento permanente entre ficção e realidade. A lenda das Amazonas é ilustrativa disso. Índias matriarcas, guerreiras, que escolhiam os homens com quem queriam manter relações sexuais e ao engravidarem ficavam apenas com as filhas. Os meninos eram devolvidos aos pais. Viviam em terras distantes, mas de fato nunca foram vistas pelos autores dos relatos.

Assim, tais relatos são materializados na memória, tanto no futuro (expectativa), quanto no presente (atenção). E só existem no discurso, enquanto linguagem: “toda narrativa explica-se por si mesma, no sentido de que contar o que aconteceu já é explicar porque isso aconteceu” (Ricoeur, 1994: 221).

Tais narrativas sobre a Amazônia são ilustrativas do que o autor propõe, ao dizer que não há dicotomias entre relatos “ficcionais” e relatos de “verdade”. A “tessitura da intriga” pode ser estendida a qualquer narrativa. O texto, por meio da tríplice mimese, opera uma espécie de circuito da comunicação, fazendo a mediação entre tempo e narrativa. Agencia os fatos e imita a ação. Ordena passado, presente e futuro, como uma necessidade transcultural do ser humano.

Relatos concebidos como reais ou de ficção constroem o mundo como texto e o texto como mundo. Dessa forma, história e literatura trazem em suas narrativas um olhar sobre o mundo, fruto da ação humana. O “discurso fundador” deixa suas marcas tanto em uma como em outra narrativa, porque advém de uma memória coletiva construída nacionalmente. Neide Gondim (2007: 287) faz uma análise dos textos de ficção produzidos sobre a região e conclui:

(...) a floresta é responsabilizada pela transformação do homem; os caboclos e os índios são preguiçosos, indolentes e tidos como crianças grandes e ingênuas ou intrusos, desajustadores da harmonia natural. É em cima desses temas que se desenvolveu a grande maioria dos romances sobre a Amazônia.

Conseqüentemente, o relato ficcional também vem produzindo narrativas que se amplificam ao longo do tempo. O texto é uma configuração, que exerce uma ação sobre o mundo, por meio de uma unidade interpretativa. O narrador torna-se um “compositor de intrigas”, ao ordenar as ações, com início, meio e fim, dando-lhes um contorno e um limite. Ao mesmo tempo, o texto sofre as ações do mundo. E assim “à medida que cedemos sem resistência a uma sugestão externa, acreditamos pensar e sentir livremente. É assim que em geral a maioria das influências sociais a que obedecemos permanece despercebida por nós” (Halbwachs, 2006: 65).

Todo texto traz o passado à superfície e aguarda pela reconfiguração do homem. O mundo é armazenado na memória, que traz os restos e vestígios do passado, constituindo-os no presente. É um ato discursivo, permanente criação e recriação do que é presumido como real, verdadeiro. O autor apropria-se do mundo cultural do leitor (Ricoeur, 1994) para ofertar

sentidos, perpassado por movimentos históricos e culturais, que envolvem as instituições e modos de falar e de agir do ser humano.

Para o autor, a vida é um ato comunicacional e como todo ato comunicacional, se dá no grupo, a partir de trocas culturais estabelecidas entre os membros de uma sociedade. A memória é constituída e tecida no contato com o outro, nas relações grupais, como constata Halbwachs (2006: 39):

Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.

O olhar sobre a Amazônia, a partir dos grupos estabelecidos no centro-sul do país, é legitimado por essa construção social permanentemente fortalecida pelo estigma da colonialidade (Santos, 2007). Vista como região pobre e atrasada, seus habitantes são referenciados como os “povos da floresta”, no sentido nítido de inferiores na escala do poder econômico do país. Tal caracterização reflete em inúmeras distorções sobre a diversidade local, que poderiam inexistir se tomássemos como condicionante apenas as facilidades da era informacional em que vivemos. A realidade de longe trazida para perto, o que Sodré (1994) chama de *telexerrealidade*, poderia ser a saída para tal problema.

Mas a questão não são as facilidades tecnológicas, mas o que se diz sobre a região. A Amazônia é vista pela produção cultural dominante sob a égide de um colonialismo interno, que a torna indispensável para a sobrevivência de todos, como solução para problemas que lhe são externos. É tratada, pelo restante do país como uma colônia estrangeira, a ser desvendada, desmistificada, guardada como investimento para o futuro. É o que se percebe nos textos e ações das escolas, da igreja e da mídia, que analisamos a seguir.

As leituras sobre a região: a igreja, a escola, a mídia...

Os relatos originários da época das descobertas são os vestígios que tornam presentes os mais diversos saberes sobre a Amazônia. De inúmeras formas, ficam claras as relações entre centro e periferia, dominantes e dominados. É a impregnação do colonialismo, não mais como sistema político, mas como relação social, relacionada à cultura, ao racismo e ao autoritarismo, como defende Santos (2004). Aos olhos do mundo e do Brasil, a floresta torna-se visível quando seus recursos naturais passam a sofrer ameaças constantes, o que pode ser prejudicial à saúde do planeta. Ao mesmo tempo, os dados que refletem a diversidade local, com seus conflitos e prioridades a serem atendidos, são invisibilizados.

O que se vê e se diz sobre a Amazônia, hoje, tem como cenário um lugar estabilizado no tempo.

Exuberância de riquezas naturais, de um lado, e pequenez humana, de outro, são os dois pólos geradores do campo no interior do qual se fixam as noções estereotipadas que dão substância à fabricação de diversificados modos de fala sobre a Amazônia (Dutra, 2005: 72).

A Igreja Católica, presente em todo o processo de colonização portuguesa do Brasil, avistou a nova terra com interesses de catequizar as populações indígenas, julgadas sem religião. Apoiando os interesses econômicos da Coroa Portuguesa, ignorou a história e o passado das populações residentes aqui antes de 1500, estimulando-as, quando não as obrigando a trocar seus deuses pelos santos católicos. Era preciso civilizá-las à luz da modernidade, ordenar essas novas sociedades, para livrá-las dos efeitos da barbárie³. Mais de 500 anos depois, a Amazônia, enquanto “terra desocupada” e “órfã” das benesses do governo, e, portanto da fé católica, necessita urgente desse apoio cristão. Continua submetida ao mesmo olhar colonial de outrora. Pelo menos é o que está explícito na Campanha da Fraternidade 2007, que tem como tema *Fraternidade e Amazônia – vida e missão neste chão*.

O cartaz da campanha traz a imagem de uma criança com traços indígenas, no centro de uma folha de vitória-régia, planta característica dos rios da Região. Ao fundo, água em abundância em contraste com a terra

rachada. Segundo a própria CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, em seu *site*⁴, o elemento principal do cartaz é a vitória-régia:

Considerada um dos símbolos da Amazônia, essa planta é forte e tem raízes profundas que tocam o leito do rio; ao mesmo tempo, é sensível, assim como o povo nativo da região, que sobrevive com muita garra, mas precisa do apoio fraterno de toda a sociedade brasileira.

Mais uma vez a fragilidade da população local é reforçada em contraste com a exuberância da paisagem. “A criança representa os índios e toda a comunidade da região, suas crenças, sonhos e esperanças. Seu olhar inocente e o sorriso sutil são um convite à superação das dificuldades e à construção de um futuro melhor para a Amazônia”, complementa o texto disponível no *site* da CNBB. O objetivo da campanha é conhecer a realidade em que vivem os povos habitantes da floresta e chamá-los a um novo estilo de vida baseado na fé católica.

O vídeo, também disponível no *site*, com o hino da campanha de fundo, exhibe fotos que mostram o verde e a imensidão da floresta, o desmatamento, a fatura de água e os animais, como peixes e macacos. Os seres humanos que aparecem são exclusivamente de traços indígenas, com populações tocando e dançando ou se banhando em cachoeiras. Em outro momento, aparecem crianças indígenas com seus pais em uma pequena canoa feita de tronco de árvore.

A impressão que se tem, ao ver tal clipe, é a de uma viagem ao passado. Parece tratar-se das imagens e dos cenários vistos pelos colonizadores portugueses ao aportarem em terras amazônicas. Nada de urbanização ou seres urbanos, apenas os índios no meio da mata. Na verdade, não há equilíbrio entre o texto da campanha, que reconhece as agressões e a realidade local, e as imagens que remontam às cenas do descobrimento. É como se o imaginário imagético do espaço perdido no tempo ao evocar lembranças sobre a Amazônia fosse sempre recorrente. Mesmo que dados estatísticos, reais e factuais comprovem uma outra realidade. O texto que convoca a população a conhecer a diversidade local para superar a “desinformação, os preconceitos e as falsas interpretações” apenas os reforçam.

A memória coletiva sobre a região, claramente, produz sentidos ultrapassados, que diferem e reduzem enormemente a realidade e o coti-

diano local. “A lembrança está ali, fora de nós, talvez dispersa entre muito ambientes. Se a reconhecemos quando reaparece inesperadamente, o que reconhecemos são as forças que a fazem reaparecer e com as quais sempre mantivemos contato” (Halbwachs, 2006: 59).

No ambiente educacional, os significados produzidos também não são diferentes. Convidada a participar de um debate sobre a Amazônia em uma escola de ensino fundamental do Rio de Janeiro (6º ano), percebo que o imaginário sobre a região é muito semelhante. A escola, de orientação católica, escolheu o tema da floresta para discussão ao longo do ano. Em trabalho apresentado pelos alunos, sob a coordenação dos professores, vi mais uma vez, claramente exposta, uma visão reducionista e idílica, retratando a riqueza da flora, da fauna e a diversidade das populações indígenas, com suas danças, vestuário, língua e formas de caçar e pescar.

Boa parte do material didático disponível, produzido no Sul e Sudeste do Brasil vem reforçando esse imaginário. Analisando um *site* dedicado à pesquisa escolar⁵ - o portal educacional do grupo Positivo, observamos que ele se auto-intitula “com o intuito de encorajar e disseminar o uso de tecnologias inovadoras, possibilitar a criação de novos relacionamentos nas escolas, instigar a aprendizagem e levar informações atuais a todos os que participam da vida escolar”. Na página principal do *site*, uma chamada sobre a Amazônia: “Vida e morte no coração da Amazônia: as belezas e curiosidades da maior floresta do mundo”. A foto é de uma criança com traços indígenas na proa de uma pequena canoa de madeira.

Ao acessar o assunto, vêem-se vários textos relacionados ao primeiro. Em linhas gerais, eles tratam sobre a “extinção” das populações indígenas, hidrovias, desmatamento e riquezas. O material traz 31 fotografias, com imagens de rios, floresta, barcos, pequenos casebres na orla ribeirinha e moradores “felizes” por receber donativos dentro de um canoa. Mais uma vez as imagens do “paraíso perdido no tempo” contradizem o texto que traz alguns dados interessantes da realidade local. Citamos aqui alguns trechos que consideramos importantes para análise:

Mais do que matar a floresta e os animais, a devastação está provocando também a extinção dos *povos da floresta*, como é o caso dos ianomâmis.

A expressão “povos da floresta” aparece com freqüência na mídia, na escola, na igreja. É como se fossem uma categoria especial de indivíduos, tidos como atrasados e inferiores, uma espécie de seres estranhos, bem diferentes da população que habita o restante do país, enfim, objetos da floresta. Analisando a mídia, Dutra (2005: 133) observa que a denominação de “povos da floresta” “refere-se à posição de grupos que ocupam espaços considerados distantes da cultura urbana, territórios radicalmente distintos em relação ao universo da cultura civilizada, por isso mesmo invisibilizados, esses ‘povos’, no processo de sua midiaticização”.

Em outro trecho do *site* educacional, aparece a contradição entre a exuberância e a impossibilidade desses “povos” de exercerem o controle sobre a preservação, portanto, a fragilidade diante da inevitável espoliação:

A maior floresta do mundo. O rio mais caudaloso do planeta. Uma biodiversidade invejável. Os maiores tesouros da Floresta Amazônica, por incrível que pareça, acabam tornando-se também seu principal problema. Diante desse mundo verde e de seus largos rios, fica difícil para a população da região acreditar que um dia isso *tudo pode acabar*

O trágico, o negativo, o conflitante surgem nas enunciações da literatura, da história, do jornalismo como componente das narrativas. Entre a fartura e a grandiosidade da floresta, há um elemento dissonante – o fim da própria floresta. O trágico desaparecimento da mata. É a dialética da concordância e da discordância no agenciamento dos fatos, ordenados temporal e habilmente. São o efeito surpresa, as ações aterrorizantes e lamentáveis das narrativas. Ao refletir sobre a composição da intriga, Ricoeur (1994: 74) refere-se à tragédia em Aristóteles: “é a composição da intriga que depura as emoções, levando os incidentes lamentáveis e aterrorizantes à representação, e são emoções depuradas que regulam o discernimento do trágico”.

As narrativas sobre a Amazônia reiteram o contraste entre a exuberância das riquezas naturais e a pequenez humana, vítima fatal desse futuro trágico (Dutra, 2005). Desconhece-se veementemente que a exploração, o roubo, o saque ocorre em conflito, também, entre a própria população local. São empresários, fazendeiros e grileiros, muitos deles autóctones, que se apropriam das terras com fins comerciais, para a

comercialização da madeira e a criação de pastagens para o gado, promotores de todo tipo de violência contra índios e pequenos agricultores.

Existe uma altíssima concentração de renda, com seus atores aliados aos “coronéis” da política local, proprietários de latifúndios, que se tornam imunes às ações da justiça. Existe nesses textos analisados um apagamento da realidade local, em nome de um cenário ideal discursivo, povoado de categorias binárias (colonizador *versus* colonizado) que reforçam a visão colonialista, herdeira das ciências sociais e da filosofia, produzidas na modernidade⁶.

Em suplemento especial de 28 de janeiro de 2007 (domingo) o Jornal do Brasil aborda o tema regional. A manchete de primeira página “Amazônia em perigo” é acompanhada de pequena chamada para os perigos da ocupação estrangeira na Amazônia. São

(...) colossais territórios insuficientemente povoados e protegidos que excitam a cobiça de outros países, sobretudo quando parece tão vulnerável a forasteiros uma demasia de jazidas minerais, pedras preciosas, madeiras de lei, animais exóticos, plantas medicinais raríssimas.

Ao longo de oito páginas, o suplemento expõe um texto altamente superficial, no sentido de que pouco traz casos reais do que diz ser a invasão da Amazônia por estrangeiros. O único exemplo concreto refere-se ao Estado de Roraima, responsável por três das cinco grandes matérias contidas no caderno. As outras duas parecem resultar de trechos retirados da internet, sem consulta a fontes especializadas, sem exemplos e sem a voz do governo, o responsável oficial pela segurança das fronteiras.

A primeira matéria intitulada “Americanos lideram invasão estrangeira”, de Augusto Nunes, chama a atenção para a grandiosidade e riqueza da Região. É notório que o repórter não foi a campo, baseando-se apenas em relatório do Grupo de Trabalho da Amazônia, coordenado pela Agência Brasileira de Inteligência (Abin). Apela à ameaça da invasão estrangeira, ignorando os conflitos graves que se espraiam no cotidiano da região. Nomeia a Amazônia como desocupada à mercê da cobiça internacional. Nas outras matérias é visível a ausência de fontes credenciadas para falar sobre o assunto, como especialistas, ongs e re-

presentantes do governo que conhecem a realidade local. A ausência de casos concretos demonstra o olhar apressado e distante. As fotos, mais uma vez, semelhante ao que vimos nos textos e imagens da escola e da igreja, são de indígenas, queimadas e a floresta vazia. As identidades são modeladas por meio da memória, que se faz texto na função narrativa. É a memória manipulada, responsável por lembranças permanentes sobre a região, provocando esquecimentos estratégicos que favorecem a relação desigual entre o Norte e o Sul do Brasil (Ricoeur, 2000). A mídia, na maioria das vezes, traz à tona as surpresas e comentários que nos remetem aos antigos cronistas e viajantes. São restos do passado atualizados materialmente (Halbwachs, 2006).

Tanto quanto nos textos da crônica colonial quanto nos textos contemporâneos da mídia, o índio e demais grupos subalternos continuam desfocados. Suas imagens são as do cumprimento de papéis diminutos no jogo discursivo. Ou podem produzir o discurso coadjuvante, o da colaboração, focalizados nos momentos em que sua narrativa é utilizada, como discurso “passivo”, para realçar a posição do enunciador “ativo” (Dutra, 2005: 60).

Ao ofertar sentidos sobre os fatos sociais, a fim de atrair a atenção do receptor, o jornalismo organiza a vida, espacializa o cotidiano, dá segurança ao narrar. “A narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões, explicações e significações mais estáveis” (Motta, 2004: 7). É nesse sentido que o jornalismo oferta permanentemente os fatos inusitados, exóticos e grotescos.

Cada texto midiático é como uma nova intriga, com episódios regulados, carregados de peripécias e de acontecimentos patéticos, aguardando pelo reconhecimento do espectador. A mídia reproduz a memória do que é excepcional, promovendo a integração do mundo comum por meio de um sistema simbólico. A mídia promove o encontro com a história autorizada, assim como traz marcas latentes do esquecimento. As narrativas da história, assim como do jornalismo, têm a pretensão de ser o espelho do real. Isso transparece na autenticação da narrativa, quando se ouvem os dois lados. Mas sabe-se que nenhuma ação é eticamente neutra (Ricoeur, 1994).

Notas conclusivas

A memória coletiva sobre a Amazônia vem sendo construída ao longo de seu percurso histórico e de suas trocas culturais com outras regiões. Seja por meio dos discursos produzidos em nível de instituições, como a escola ou a igreja, ou da produção jornalística. A relação estabelecida com o “outro” demonstra polaridades, onde a floresta exerce o papel do dominado diante do dominador, o colonizado diante do colonizador.

Como realidade “distante” e desconhecida exposta nas enunciações produzidas no centro-sul do país, a Região carrega consigo a imagem da exuberância e da piedade, e ao mesmo tempo aparece como lugar esquecido, paralisado, com riquezas que despertam a curiosidade internacional e que são mal guardadas pela população local.

Percebe-se, nos discursos analisados, o estereótipo da ameaça de invasão do estrangeiro, semelhante à fobia dos portugueses, à época da colonização, quando temiam perder suas terras para outras nações européias. Os textos analisados ignoram quase que por completo os conflitos que envolvem a população local, que vai muito mais além dos índios estilizados, e é formada por amazônidas e imigrantes de várias partes do país que vivenciam embates permanentes. De um lado, os que vêm em busca de trabalho, como mão-de-obra barata para “desbravar” a floresta, de outro, empresários, fazendeiros, grileiros que chegam para comprar, se apropriar de terras gigantescas ou explorar suas riquezas minerais, contando, muitas vezes, com o apoio do governo.

O “discurso fundador”, surgido a partir da época da colonização portuguesa, ainda é o paradigma dominante sobre a região quando as falas são produzidas de fora para dentro. O passado é permanentemente revisitado, enquanto memória coletiva, em que os grupos externos re-produzem imagens ideais e abstratas de um lugar atrasado, desconhecido, vazio demográfico que necessita ser povoado e “civilizado”.

Notas

1. Celentano, Danielle; Veríssimo, Adalberto. 2007. O Estado da Amazônia: indicadores. n. 1. Belém: Imazon. 48p. Disponível em <http://www.imazon.org.br/publicacoes/publicacao.asp?id=503>. Acesso em 20 ago. 2007
2. CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociales, violência epistémica y el problema de la “invencion del otro”. Disponível em <http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/lander/Z.pdf>. Acesso em 30 ago. 2007.

3. CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *Ciências sociais, violência epistêmica y el problema de la “invencion del outro”*. Disponível em <http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/lander/7.pdf>. Acesso em 30 ago. 2007.
4. www.cnbb.org.br
5. www.educacional.com.br
6. CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *Ciências sociais, violência epistêmica y el problema de la “invencion del outro”*. Disponível em <http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/lander/7.pdf>. Acesso em 30 ago. 2007.

Referências bibliográficas

- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *Ciências sociais, violência epistêmica y el problema de la “invencion del outro”*. Disponível em <http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/lander/7.pdf>. Acesso em 30 ago. 2007.
- CELENTANO, DANIELLE; VERÍSSIMO, ADALBERTO. *O Estado da Amazônia: indicadores*. n.1. Belém: Imazon. 48p. Disponível em <http://www.imazon.org.br/publicacoes/publicacao.asp?id=503>. Acesso em 20 ago. 2007
- DUTRA, Manuel José Sena. *A natureza da TV: uma leitura dos discursos da mídia sobre a Amazônia, biodiversidade, povos da floresta*. Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (UFPA), 2005.
- GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. 2. ed. Manaus: Valer, 2007.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. *Narratologia: análise da narrativa jornalística*. Brasília: Casa das Musas, 2004.
- PUCCINELLI, Eni Orlandi. *Vão surgindo sentidos*. In: _____ (org.). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.
- RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- _____. *Tempo e narrativa*. v.1. Campinas: Papyrus, 1994.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Do pós-moderno ao pós-colonial*. E pra além de um e outro. Disponível em www.ces.uc.pt/misc/Do_pos-moderno_ao_pos-colonial.pdf. Acesso em 30 ago. 2007.
- SODRÉ, Muniz. *A máquina de Narciso*. 3.ed. São Paulo: Cortez, 1994.
- WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

Resumo

O imaginário sobre a Amazônia, mais de quatro séculos depois da chegada dos portugueses, ainda traz muitas semelhanças com os relatos da época do Brasil-colônia, onde o novo era visto como temeroso e assustador. As narrativas sobre a Região reforçam imagens cristalizadas de uma terra que necessita ser ocupada. A partir dos “discursos fundadores” sobre a Região, analisamos como isso se dá nos textos da escola, da Igreja Católica e da mídia. Observar as narrativas atuais é perceber como a memória coletiva nacional é detentora de enunciados desinformados e estereotipados sobre a Região.

Palavras-chave

Amazônia; memória; narrativa; imaginário.

Abstract

The imaginary linked to the Amazonia, four centuries after the arrival of the Portuguese, still shows resemblances to narratives from the age of Colonial Brazil, when the new was seen like dreadful and startling. The narratives on this Region bring to light crystalized images of this Region that it occupied. From the ‘founders speeches” about this Region, we can analyse how could this be presented in the academic texts, in the Catholic Church, and also in the media. As we try to read the current narratives, we also understand how the national collective memory is full og desinformed and estereotyped vision about Amazonia.

Key-words

Amazonia; Memory; Narrative; Imaginary.

Uma leitura das representações da identidade do carioca em guias turísticos

Verônica Toste Daflon

A análise das representações de estrangeiros sobre o Brasil é com frequência pautada pela militância política contra os estereótipos e clichês que pretensamente denigrem ou “falseiam” a imagem do país. O objetivo destes estudos é detectar e denunciar tentativas de dominação cultural que estariam presentes nos discursos dos estrangeiros.

No presente trabalho optamos por deslocar a discussão da militância para a etnografia, por acreditarmos que o viés da análise “militante” apresenta problemas. O principal deles é a possibilidade de se trabalhar com um ideal de identidade do próprio nativo como um modelo ao qual as narrativas dos estrangeiros deveriam se adequar para merecerem o título de verossímeis. Não acreditamos que haja um modelo “puro” de identidade cultural, isto é, livre de valores do pesquisador que o utiliza, ao qual possamos opor os juízos produzidos pelo “outro”.

As identidades são construídas a partir da diferenciação entre “o eu” e “o outro” (Cuche, 1999). Por isso, não é razoável avaliar a identidade do carioca no exterior apenas como uma “imposição” do estrangeiro. Relações de dominação existem e determinam o quanto de autonomia um grupo terá para definir sua própria identidade, mas não podem ser consideradas como a única fonte de que se alimentam estes discursos. Afinal, a identidade do carioca no exterior não é constituída de forma desarticulada

da própria representação que ele faz de si mesmo. É ainda preciso lembrar que o fato de que o homem vê o mundo através de sua cultura faz com que tenha a propensão em considerar o seu modo de vida o mais correto e o mais natural. Assim, é previsível que uma cultura produza discursos desabonadores sobre as demais como forma de valorizar-se. Não é prudente reduzir esta complexa estratégia de identidade a uma pura e simples “tática de dominação”.

Outro problema comum a estudos engajados é o fato de que eles habitualmente se valem de material – livros, filmes, reportagens, etc. – de origem exclusivamente estrangeira, desconsiderando os discursos nativos produzidos para exportação. Se, entretanto, levarmos em conta os dois eixos discursivos a partir dos quais se formam as identidades – o “eu” e o “outro” – veremos que, muitas vezes, ambos lançam mão dos mesmos estereótipos e clichês em suas narrativas, mas adotam diferentes estratégias de auto-valorização.

Isto fica bastante claro na maneira como tanto os guias brasileiros quanto os estrangeiros por nós analisados destacam com a mesma efusão a “alegria” do carioca, ainda que a instrumentalizando de maneiras distintas: enquanto os guias cariocas lhe dão um enfoque completamente positivo, o guia estrangeiro a vincula a uma suposta falta de organização e de adaptação ao trabalho metódico. Esta questão torna manifesta a ambivalência dos valores constitutivos da identidade, pois, enquanto o carioca busca valorizar-se menosprezando a “frieza” europeia, o europeu evoca outra construção sua – a de “trabalhador metódico” – para minimizar o estigma de falta de “calor” e “entusiasmo”, desprestigiando, assim, a alegria como fonte positiva de identificação.

Desta forma, um trabalho apoiado fundamentalmente no discurso estrangeiro tende a acentuar uma aparente unilateralidade de sua representação depreciativa do outro – que pode ser interpretada como “discurso de dominação” especialmente quando se consideram países com desenvolvimentos econômicos desiguais. Em vista disso, utilizamos em nossa pesquisa o *Berlitz Pocket Guide – Rio de Janeiro* (BPG), de autoria do inglês Ken Bernstein, o *site* ipanema.com (IP), cuja equipe é formada por cariocas, além de nove panfletos da Riotur (RT), a empresa oficial de turismo da cidade. Para simplificar o texto, utilizaremos siglas para nos referir aos panfletos da Riotur (ver numeração no fim deste trabalho).

Este material deriva de pontos de vista diferenciados, mas é todo destinado a visitantes estrangeiros. Apesar de restrito, ele permite que façamos uma investigação preliminar das representações da identidade, tendo como ponto de apoio a idéia de alteridade. Vale assinalar que não pretendemos produzir uma interpretação unívoca e exaustiva destes guias, mas apenas apontar um entre diversos caminhos possíveis para a leitura do material. Especialmente naqueles pontos em que não há pesquisas ou dados empíricos que sustentem este tipo de comparação, nosso objetivo está bastante longe de confrontar os discursos presentes nos guias com aquilo que supomos ser a realidade.

Identidade, etnicidade e “bolhas”

Ao estudarmos as representações da identidade do carioca, reportamo-nos ao quadro mais amplo da identidade do brasileiro no exterior. Isto porque, além de ser o destino preferido dos turistas no Brasil¹, o Rio de Janeiro, por razões históricas, tomou a dianteira na arquitetura da identidade brasileira para exportação. Tunico Amancio lembra que “o início dos anos 40 verá difundida uma imagem do Brasil que se irradia do Rio de Janeiro, a partir de sua inscrição no circuito internacional do turismo” (Amancio, 2000: 68) e afirma que a ex-capital do Brasil, embora tenha perdido o *status* de sede da República, conseguiu conservar no imaginário coletivo a reputação de capital do lazer. Marly Silva da Motta é ainda mais enfática, alegando que “a função de representar a unidade e a síntese da nação foi transformada em tradição única e exclusiva da cidade do Rio de Janeiro” (Motta, 2000: 2). Cabe, portanto, investigar como o Rio de Janeiro desempenha este papel.

Em uma primeira aproximação do material desta pesquisa, ficaram evidenciados a freqüente tentativa de definição do carioca, de seu “estilo de vida” e a ênfase dada à sua identidade como uma espécie de atração turística em si, tão ou mais importante quanto as exuberantes paisagens naturais da cidade. Nos guias, são numerosas as menções não só à hospitalidade e simpatia do carioca, como também ao seu misticismo, sensualidade, informalidade, hedonismo, vaidade, espontaneidade, etc.

A constatação de que este discurso ocupa lugar de destaque nos guias definiu nosso recorte temático em favor da representação da identidade do carioca. Em seguida, esboçamos quatro categorias de análise tendo em vista a ênfase quantitativa dada pelo próprio material em alguns de seus aspectos: 1. hábitos e personalidade; 2. sensualidade; 3. relações raciais; 4. religiosidade.

Alguns estudos (cf. Grünewald, 2003) opõem as localidades turísticas cujas atrações são representadas por aspectos da identidade de seus habitantes – em relação às quais há grande interesse pela cultura, costumes, origem, etc. da população – àquelas em que a etnicidade exerce papel secundário, como acontece em certos balneários, por exemplo. A intensa ênfase dada pelo material na identidade do carioca e nas atividades turísticas que seriam capazes de proporcionar ao visitante uma vivência “autêntica” do que significa habitar o Rio de Janeiro indicam que nesta cidade se pratica uma espécie de *etnoturismo*. Nossa análise sugeriu que é possível afirmar que seu caráter recreativo está ligado à participação em ritos e festividades de cunho popular e “tradicional” – o carnaval, o reveillon e o futebol – e à observação dos hábitos e manifestações culturais “típicas” dos cariocas em locais como a praia, a roda de samba, a gafieira, entre outros.

Em linhas gerais, o *Berlitz Pocket Guide* parece ser destinado a um turista que deseja observar tudo aquilo que se suporia constitutivo da identidade do carioca: o espírito hedonista do carnaval, a informalidade, o sincretismo religioso, a sensualidade, a obsessão pela praia e pelo corpo, a vocação quase hereditária para o futebol, a musicalidade, a culinária exótica, o “chopinho” no fim da tarde, etc. Assim, propõe que o turista vá à praia – “para entender realmente o Rio e os cariocas, você terá que passear na praia” (BPG: 8) – e aos bares e botequins, assinalando que “é lá que você verá os cariocas em sua melhor forma (...)”. Não se surpreenda se o samba começar espontaneamente” (BPG: 83).

Curiosamente, encontramos com a mesma intensidade a exaltação dos traços singulares da “personalidade” do carioca nos panfletos produzidos pela Riotur e no *site* ipanema.com. Isto indica que o *etnoturismo* não é construído apenas pelo olhar estrangeiro: sua iniciativa parte também do nativo. Este último, percebendo as possíveis vantagens do fortalecimento de seus sinais distintivos, tende a esforçar-se para fazer-se exótico para os visitantes (Grünewald, 2003), daí a infinidade de shows de

samba, rodas de capoeira, rituais de umbanda e candomblé, visitas guiadas às favelas e demais manifestações de “etnicidade” orientadas especialmente para o público estrangeiro, bem como o esforço coletivo de construção de um estereótipo de o que seria o carioca.

Um último assunto que merece nossa atenção diz respeito ao conceito de “bolha ambiental” e à sua aplicabilidade ao turismo no Rio de Janeiro. De acordo com esta idéia, o turista moderno transitaria apenas por lugares bastante circunscritos e isolados, dispondo de uma “bolha” completamente permeável às experiências turísticas institucionalmente organizadas, mas muito pouco receptiva à “realidade” (c.f. Urry, 1996; Bauman, 2003). É precisamente isto o que ocorre no caso do turismo no Rio de Janeiro? A resposta não é simples.

Primeiramente, vale dizer que de fato todos os guias consultados demarcam expressamente os lugares pelos quais os turistas devem transitar: seja recomendando que o turista não vá a certas áreas da cidade, como fazem o *Berlitz Pocket Guide* e o site *ipanema.com*, seja recorrendo à omissão dos locais que julgam “desinteressantes” ou perigosos para os turistas. Observando quais áreas são desaconselhadas aos turistas percebemos, no entanto, que estas são as mesmas nas quais boa parcela das pessoas que vivem nas áreas “nobres” do Rio de Janeiro também não ousa circular, como as zonas norte e oeste da cidade. (Para um mapeamento da violência no Rio, cf. Soares).

Além disso, é preciso reconhecer que a infra-estrutura criada pelo turismo, que proporciona aos visitantes um ambiente acolhedor em qualquer que seja o lugar visitado, é justamente o que possibilita o acesso para um maior número de pessoas a uma cidade internacionalmente famosa por seus episódios de violência. Em razão disto, é preciso ver com algum cuidado as asserções que visam a desqualificar o turismo de massas como forma “legítima” de se entrar em contato com outras culturas e “realidades”. Afinal, toda designação de o que é a “experiência real” de determinado lugar traz consigo uma boa dose de arbitrariedade.

Hábitos e “personalidade” do carioca

Dada a sua condição de produtos comerciais, os guias turísticos procuram dar conta do que acreditam serem desejos de seus consumidores, isto é, “precisam assumir uma forma que não contradiga ou solape a

qualidade do olhar [do turista]” (Urry, 1996: 96). Uma pressuposição do que seja o imaginário deste turista, portanto, é o traço comum que conduz as narrativas sobre o Rio de Janeiro contidas em nosso material. Ainda assim, é natural que haja diferenças substantivas entre os guias de que trata este trabalho, pois seus discursos são produzidos a partir de pontos de vista diferenciados.

Para os autores dos três materiais consultados, as características mais marcantes de o que seria a personalidade do carioca são sua “alegria” e “hedonismo”. No *Berlitz Pocket Guide*, estes traços estão associados a uma alegada passividade política e dificuldade de adaptação ao trabalho metódico:

O sol brilhante, não raro no Rio, faz com que a maioria dos cariocas largue o que está fazendo para ir direto à praia (BPG: 8); [os cariocas] abraçam o presente como ninguém. Agora é a hora de dividir uma cerveja com um amigo, dançar um nostálgico *sambinha* e sair do trabalho mais cedo para ir à praia (BPG: 9).

Para o autor, tal “personalidade” se opõe à do habitante de sociedades “mais sóbrias e sistemáticas” e parece estar relacionada com o clima tropical, pois seria o “sol brilhante” e o calor os responsáveis pela fuga do carioca de suas responsabilidades. Este tipo de avaliação se reporta às teorias do século XIX e início do século XX que receberam a denominação de “determinismo geográfico”. Segundo estas teorias, haveria uma relação estreita entre a latitude – e, por conseqüência, o clima – e o tipo de comportamento assumido pelos indivíduos, bem como o seu grau de civilização. Talvez seja em virtude disso que o autor do *Berlitz Pocket Guide* por duas vezes represente a modernização da cidade como “epidérmica”: “João VI era um monarca popular, e durante seu reinado o Rio começou a ter a aparência de uma cidade moderna (BPG: 19). Na primeira década do século XX, o Rio de Janeiro começou a ter a aparência de uma cidade moderna (BPG: 22)”.

Para ele, a resignação e passividade política também seriam resultados do suposto hedonismo do carioca, ou seja, de sua incapacidade de envolvimento com problemas cuja resolução exige a renúncia às frivolidades e prazeres mais imediatos:

Sorrisos vêm com facilidade apesar do estado da economia, taxas de crimes, crise de habitação e, ainda, péssimas oportunidades educacionais e profissionais. Alguns brasileiros se ridicularizam por serem passivos demais, permitindo que a desigualdade persista e que políticos se safem mesmo adotando um comportamento francamente antidemocrático (BPG: 14).

Antes de acusarmos o guia estrangeiro de produzir uma imagem do brasileiro com o fim de denegri-lo e de “dominá-lo”, é preciso salientar que estas idéias não estão muito afastadas da auto-percepção dos brasileiros. Pesquisa realizada em 2000 pelo Instituto Datafolha indicou que 14% dos brasileiros acreditam ser a “alegria e o bom humor” suas maiores virtudes e 23% a “passividade e conformismo” seus maiores defeitos². Além disso, podemos recorrer à literatura clássica do pensamento social brasileiro para perceber que estas representações não são privativas do “senso comum” e gozam de elevado prestígio no meio acadêmico.

Sérgio Buarque de Holanda, por exemplo, sugere que uma herança ibérica de passividade seria responsável pela apatia dos brasileiros em relação à política e injustiças sociais (Holanda, 1988). Roberto Da Matta, por sua vez, afirma que o carnaval é o momento em que um povo que nunca se organiza espontaneamente para reclamar ou reivindicar está organizado para brincar (Da Matta, 1983). Segundo ele, portanto, apenas uma festa é capaz de mobilizar o brasileiro, enquanto os problemas sociais e políticos permanecem sem resolução. Percebemos, assim, que os aspectos mais proeminentes da “personalidade” do carioca segundo o *Berlitz Pocket Guide* não estão descolados nem da forma como os brasileiros se definem, nem de uma forte vertente do pensamento social no Brasil.

É bom notar que o *site* ipanema.com e os folhetos da Riotur deram ênfase à alegria do carioca sem, no entanto, associá-la à desorganização e passividade. Ao contrário, o órgão oficial de turismo procurou inscrever o lazer do carioca em seus momentos de “folga” do trabalho, possivelmente a fim de enfraquecer o estereótipo do carioca indolente:

Só os cariocas têm o privilégio de voltar do trabalho olhando a praia (...) (5: 3). A cerveja gelada – chope – é uma das bebidas favoritas no Rio depois da jornada de trabalho (6:10). [na Lagoa Rodrigo de Freitas,] O carioca desfruta de momentos de relax, recreação, happy hour e bate-papo, aliviando-se da tensão da rotina cotidiana de trabalho (3: 9).

Nos panfletos da Riotur e no *site* ipanema.com é freqüentemente enunciada a “cordialidade” do carioca, o que não acontece no *Berlitz Pocket Guide*. No discurso da Riotur, esta cordialidade está bastante ligada a uma idéia de compartilhamento das belezas naturais e da alegria das festividades com os turistas: “[Os cariocas] são hospitaleiros, divertem-se mostrando e dividindo sua cidade com os hóspedes (6: 2). Nesta época do ano [carnaval], manifestam sua vocação de anfitriões muito hospitaleiros (7: 5).

A “cordialidade” esboçada pelos panfletos da Riotur parece menos espontânea do que a que aparece no *site* ipanema.com – talvez porque a Riotur a apresente como resultado de um orgulho quase ufanista que os cariocas teriam da geografia de sua cidade e da originalidade de sua culinária, festividades e costumes. Esta característica põe em evidência o papel assumido pela Prefeitura da cidade não apenas no estímulo à atividade turística como também na definição identitária do carioca para si próprio, pois é bom lembrar que as campanhas publicitárias da Prefeitura do Rio destinadas aos habitantes da cidade freqüentemente recorrem às imagens de exuberância natural e de alegria do carioca na tentativa de sugerir-lhes sensação de pertencimento à coletividade.

Esta questão recebe um tratamento diferenciado no *site* ipanema.com, que, além de enaltecer a “cordialidade” do carioca, preocupa-se também em tornar inteligíveis as singularidades de seus códigos de conduta. Assim, ao mesmo tempo em que afirma que o Rio de Janeiro é a “cidade mais amigável do mundo” e os cariocas as pessoas mais “prestativas em situações cotidianas”, também alerta os estrangeiros de que sua gentileza pode confundir quem não está familiarizado com algumas de suas normas de comportamento: “Quando os cariocas dizem algo como ‘te vejo mais tarde’, ‘me ligue depois’, ‘apareça na minha casa’ ou ‘te encontro na boate hoje à noite’ eles não necessariamente querem mesmo dizer isso. Talvez eles só estejam sendo educados (IP)”.

O ponto seguinte diz respeito ao tema do “culto ao corpo” do carioca, mencionado pelo *Berlitz Pocket Guide* e pelos panfletos da Riotur. Mais uma vez a abordagem é diferente nos dois materiais, pois a Riotur evoca novamente a natureza como a razão pela qual os cariocas sentem-se tão motivados a praticar esportes: “Esta cidade é um convite para que todos sejam mais saudáveis” (2: 3). Este discurso da Riotur visa à promoção de uma identidade positiva do carioca e está articulado com as campanhas publicitárias atuais da Prefeitura, uma vez que o panfleto reproduz as mesmas asserções da campanha “O Rio é a melhor academia do mundo”,

segundo a qual a exuberância natural é e deve ser um estímulo para que os cariocas se exercitem. Neste caso, a Riotur se comporta como mediadora da relação entre turismo e etnicidade, constatação esta que está em pleno acordo com a idéia de que na modernidade o Estado se torna um grande gerenciador de identidades, para as quais passa a criar regras e formas de controle (c.f. Cuche, 1999; Grünewald, 2003). Ao mesmo tempo em que a Riotur está promovendo campanhas destinadas ao próprio carioca, que estimulam um determinado comportamento e identificação coletiva, ela os está alardeando para o estrangeiro.

Segundo a Riotur, o objetivo de tanto empenho dos cariocas nos esportes é a obtenção de boa saúde e não o cultivo da aparência. É possível que ela procure negar a preocupação dos cariocas com a forma física numa tentativa de evitar todo e qualquer assunto que possa contribuir mesmo indiretamente para seu estereótipo de “sensual”. Já para o autor do *Berlitz Pocket Guide* seriam outras as razões que levariam o carioca a praticar esportes: “Graças ao clima e à fixação dos cariocas em corpos bonitos, a cidade é apaixonada por esportes ao ar livre” (BPG: 8). Percebe-se, assim, que os dois fazem avaliações distintas da esportividade do carioca. Isto pode estar relacionado a um estranhamento do estrangeiro diante do que seria uma ostensiva exibição do corpo, que o leva a desconfiar que o fim último dos exercícios seja o bem-estar físico.

Não se pode dizer que esta percepção se distancie completamente daquela compartilhada pelos próprios cariocas. De acordo com pesquisa realizada pela Ogilvy Brasil em 2005, de todos os estados brasileiros, o Rio de Janeiro é aquele em que há maior preocupação com a aparência³. Além disso, a antropóloga Mirian Goldenberg é da mesma opinião do autor do *Berlitz Pocket Guide*: “Aqui [no Rio de Janeiro] o corpo é muito mais exposto e, portanto, trabalhado, cuidado e valorizado. Aqui o corpo é a roupa que se exhibe no dia-a-dia. A roupa é usada para valorizar o corpo e não o contrário”⁴.

É preciso relativizar estas asserções a respeito de o que seria uma exibição “exagerada” do corpo no Rio de Janeiro. Evidentemente, homens e mulheres cariocas usam menos roupas no dia-a-dia do que os americanos e europeus. Contudo, é interessante lembrar que as mulheres européias também são capazes de escandalizar os brasileiros com sua famosa prática do *topless*. Basta lembrar que, em 2000, uma banhista carioca foi presa por recusar-se a vestir a parte superior de seu biquíni para

compreendermos que a imagem da nudez excessiva do carioca é, em parte, uma construção social cultivada no exterior. Notemos, aliás, que muitos cariocas concordam com esta representação. Prova disso é a forma como o discurso do autor do *Berlitz Pocket Guide* coincide com a opinião de Mirian Goldenberg.

Outro traço dos cariocas seria sua “musicalidade”, concebida pelos guias como uma inclinação tão forte e manifesta, que se assemelha a uma característica geneticamente herdada – explicação que se aproxima de teorias afins ao determinismo biológico, que atribuem capacidades inatas específicas a “raças” e a outros grupos humanos. Neste aspecto, o retrato mais “exagerado” em relação aos demais encontra-se no *Berlitz Pocket Guide*: “Você nunca ficará longe da música no Rio, pois os nativos tendem a batucar uma canção numa simples caixa de fósforos ou na mesa, mesmo enquanto bebericam uma cerveja gelada” (BPG: 83). “[Nos bares e botequins] não fique surpreso ao ver o samba irromper espontaneamente” (BPG: 83).

Sabemos que no mundo de hoje o turista chega ao seu destino carregando consigo uma série de informações e imagens que conduzem seu olhar em determinada direção. Sua tendência é a de observar a realidade e tomar quaisquer sinais por ela emitidos como mitologia e emblema de algum aspecto que já esperava nela encontrar (Peixoto, 1998). É possivelmente isto o que ocorre com o autor do *Berlitz Pocket Guide* e torna seu retrato da “musicalidade” do carioca mais “caricatural” do que os outros.

Outro motivo para que isto ocorra é a natureza do turismo na cidade. Já afirmamos que no Rio de Janeiro se realiza um tipo de etnoturismo que pressupõe um esforço dos habitantes do local para fazerem-se exóticos e corresponderem às expectativas do olhar do estrangeiro. Neste caso, os cariocas tentariam agir em conformidade com as esperanças do turista de encontrar na capital mundial da bossa-nova e do samba um povo que manifeste incessantemente sua vocação para a música.

É bom ressaltar, no entanto, que não estão todos os cariocas engajados da mesma forma no etnoturismo e que a dedicação ao “exotismo” é maior naqueles espaços do Rio de Janeiro voltados comercialmente para a atividade turística. Assim, é possível que a percepção deste aspecto da identidade do carioca pelo autor do *Berlitz Pocket Guide* se distancie das demais por causa da condição diferenciada de seu olhar e da experiência singular que provavelmente teve na cidade, resultado do etnoturismo que aqui se realiza.

A sensualidade

Em se tratando do tema da sensualidade “exacerbada” do brasileiro, mais uma vez percebemos a compatibilidade entre a sua própria concepção e a do estrangeiro. Pesquisa realizada em 1998 pelo Instituto Datafolha indicou que, apesar de não identificar em si própria a mesma sensualidade e volúpia, grande parte da população considera o brasileiro muito interessado em sexo⁵. Este dado é curioso, pois aponta para uma construção coletiva do mito do brasileiro sensual, a despeito de, individualmente, a maior parte das pessoas não se identificar com tal representação. Era, portanto, compreensível que os guias em algum momento tratassem deste ponto.

A forma como isto se deu, naturalmente, foi diferenciada em cada um deles. Em linhas gerais, os panfletos da Riotur fugiram não só da questão, mas também de qualquer assunto que a pudesse sugerir. O *Berlitz Pocket Guide* deu grande destaque à sensualidade e ao sexo na cidade como uma diversão descompromissada. Já o *site* que estamos examinando salientou estes mesmos assuntos, dando ênfase, entretanto, não apenas à facilidade de se viver aventuras sexuais no Rio de Janeiro, mas também às chances de aqui se encontrar o amor.

O evitamento do tema pela Riotur demonstra talvez uma preocupação do órgão oficial de turismo da cidade em, se não combater, pelo menos não estimular o turismo sexual. Um entendimento político de que o turismo sexual é indesejado ficou explícito na recente aprovação de lei que criminaliza a veiculação, exposição e venda de cartões postais que mostrem mulheres em trajes sumários. Sabemos, no entanto, que não há um consenso a respeito da inconveniência deste tipo de turismo, pois, como veremos, o *site* ipanema.com parece incentivá-lo.

Alguns autores apontam a grande competitividade do Rio de Janeiro no circuito de turismo sexual e afirmam que as razões disto são a desvalorização da moeda local em relação ao Euro e ao Dólar, o fato de a prostituição ser legalizada no país, a inexistência da ameaça de terrorismo, a boa estruturação do mercado de sexo na cidade e uma série de representações ideológicas das mulheres brasileiras que as tornariam mais atraentes para os estrangeiros (Silva e Blanchette, 2004). Esta “vocação” do Rio de Janeiro para a comercialização do sexo está bem representada nas páginas do *Berlitz Pocket Guide* e no *site* ipanema.com, apesar de receber deles tratamentos distintos.

A maior diferença entre os dois guias, como já destacamos, está na abordagem dos possíveis envolvimento entre turistas e cariocas. Enquanto o Berlitz Pocket Guide os trata de forma descompromissada e inconstante, o *site* ipanema.com prevê a possibilidade de que o turista possa aqui encontrar o amor. Desta forma, se os autores do *site* afirmam que “apaixonar-se no Rio é fácil”, o autor do *Berlitz Pocket Guide* opta por mapear as praias e a cidade, mostrando como se organiza a indústria do sexo na cidade: “Prostitutas de todos os tipos vagam pela área dos hotéis na Avenida Atlântica depois de escurecer e piranhas (sic) menores de idade seduzem turistas na famosa boate chamada Help” (BPG: 34).

Observemos que o termo exato utilizado pelo autor é “underage piranhas”. Esta é uma interessante escolha de palavras para um estrangeiro, pois a palavra “piranha” designa ferozes peixes carnívoros de água doce típicos da América do Sul. É bom atentar para o possível apelo exótico do termo, que pode funcionar como mais um elemento de atração erótica para o turista. Além disso, ao se referir às profissionais do sexo cariocas, menores de idade, como “piranhas”, o autor deste guia está recorrendo a uma palavra originada no Brasil para retratá-las como mulheres perigosas e predadoras. O guia, desta forma, inverte em favor do turista sexual a equação clássica do estrangeiro com grande poder econômico que assedia menores de idade, transformando-o em vítima potencial do artilho e da voracidade das “underage piranhas”. As relações entre cariocas e estrangeiros, segundo ele, seriam regidas pelo dinheiro, o que fica ainda mais evidente no seguinte trecho do guia: “Esta seção da praia [em frente ao Copacabana Palace] é chamada de ‘bolsa’ – mercado de ações – aparentemente porque é popular entre cariocas à procura de maridos ricos!” (BPG: 110).

Cabe investigar em que medida o *site* ipanema.com se distancia de fato destas representações. Apesar de, como já ressaltamos, insistir na idéia de que o Rio é uma cidade em que é possível se apaixonar, o guia não fornece dicas de lugares e situações em que isto poderia ocorrer sem a necessidade de mediação do dinheiro.

Bailes de Carnaval são excitantes, divertidos, e a melhor oportunidade para que você estabeleça um contato mais íntimo com os habitantes do Rio. (..) De acordo com mensagens que recebemos de homens que foram a bailes na Help, muitas das moças são profissionais e esperam ser pagas. (IP)

A prestação profissional de serviços sexuais e o amor não são, no entanto, inconciliáveis. Pesquisa desenvolvida com turistas por Ana Paula da Silva e Thaddeus Blanchette (2004) mostrou que um número significativo deles entende o Brasil e o Rio como um lugar em que a prostituição pode ser facilmente convertida em relacionamento amoroso. Muitos afirmam que aqui as garotas de programa não se comportam como prostitutas e costumam explicar esta particularidade afirmando que os problemas econômicos brasileiros seriam responsáveis por lançar mulheres “normais” ou “de família” na prostituição. Ainda segundo esta pesquisa, elas também compartilham a crença de que é possível haver envolvimento amoroso com os clientes.

O *Berlitz Pocket Guide* mostra que, a despeito de muitos turistas possuírem esta representação das profissionais do sexo brasileiras, há também aqueles que as vêem como perigosas e aproveitadoras. Em se tratando do relacionamento entre nativos e estrangeiros, o carioca é capaz de flexibilizar a oposição clássica entre a mulher “da casa” e “da rua” (Da Matta, 2001), enquanto para o autor do *Berlitz Pocket Guide* esta diferenciação permanece bastante rígida.

Não podemos falar da “sensualidade” do carioca, naturalmente, sem mencionar o carnaval, pois ele é avaliado como a ocasião de maior arrebatamento sexual dos cariocas. O *Berlitz Pocket Guide* deixa isto bastante explícito quando fala da “lascívia e hedonismo” da festa e descreve em inglês os bailes de carnaval, conservando em português as palavras grifadas: “Muitos destes bailes não são muito pudicos; você verá mais seios, bundas e atos simulados de sexo do que seria capaz de encontrar em um canal adulto” (BPG: 77).

O *site* ipanema.com não descreve os bailes da mesma forma, mas reconhece que freqüentá-los é a maneira mais fácil de os turistas estabelecerem um contato mais íntimo com os nativos, ou seja, que é precisamente nesta época que os cariocas ficam mais receptivos às abordagens dos estrangeiros. Esta percepção se coaduna com uma forte corrente do pensamento social brasileiro, segundo a qual a licenciosidade sexual deste período seria traço de um ritual “dionisíaco” fundamentalmente marcado pela quebra da rotina.

Para Roberto Da Matta, o carnaval é representado como uma época de liberdade, que permite a todos praticarem o maior número possível de excessos e viverem a utopia da ausência de obrigações, trabalho, mi-

séria, pecados e deveres. É durante o carnaval que o brasileiro transforma a rua – local da impessoalidade, do trabalho, leis, regras e repressão – no ambiente familiar, acolhedor e íntimo da casa. O espaço público, então, torna-se palco dos anseios e fantasias coletivos. “A ‘catástrofe’ que o carnaval brasileiro possibilita é a da distribuição teórica do prazer sensual para todos” (Da Matta, 2001: 73).

O *Berlitz Pocket Guide* e o site *ipanema.com* fazem, ainda, uma forte associação entre o carnaval e a homossexualidade. No último, esta ligação fica bastante evidenciada no seguinte trecho: “Gays, lésbicas, bissexuais, transexuais, drag queens e travestis de todos os cantos do mundo celebram o carnaval no Rio” (IP). Já o “*Berlitz Pocket Guide*” dá grande destaque aos bailes *gays* e alerta os turistas: “Todos os anos no carnaval homens conhecem mulheres maravilhosas que, chegando ao quarto do hotel, revelam não ser mulheres de fato. Algumas das mais belas mulheres do Rio são homens, então faça algumas perguntas estratégicas se não é este o seu interesse” (BPG: 78).

Este aviso é particularmente interessante por evidenciar o mecanismo de inversão que rege as festividades, permitindo que papéis sociais comumente separados no cotidiano se misturem e se confundam, provocando, no caso, grande desorientação no turista. A natureza subversiva do carnaval faz com que o travestismo seja uma das caracterizações prediletas dos foliões brasileiros. “Não é exagero dizer, por conseguinte, que carnaval e desvio correm juntos, coisa que se nota num simples passar de olhos, quando se está em meio à festa carnavalesca, seja na rua ou em salões” (Trevisan, 2000: 392).

Cabe observar que, a despeito disso, a Riotur não emite juízos sobre a sexualidade do carioca e exclui os homossexuais de seu discurso. Já o *Berlitz Pocket Guide* os menciona de forma pejorativa, associando-os à AIDS. Na seção “Viajantes gays e lésbicas”, o autor afirma que “(...) gays encontram obstáculos na cidade e os visitantes não devem pensar que este é o lugar para se perder o senso de proporção e discrição. A AIDS continua a assolar os brasileiros, e os cariocas em particular, numa taxa que fica atrás apenas da África e de algumas partes da Ásia” (BPG: 110).

Ao alertar os turistas homossexuais de que a cidade não está totalmente livre do preconceito para, em seguida, aconselhá-los a praticar o sexo seguro, o autor representa a AIDS da mesma forma que se costumava fazer em meados da década de 1980, quando a doença sur-

giu. Naquela época, era comum denominarem-na de “peste gay” e afirmarem que seria um “castigo divino” infligido a um grupo por muitos considerado promíscuo. Além disso, o guia extrapola os índices de brasileiros soro-positivos, muito mais próximos dos de Portugal e França, por exemplo, que dos líderes do *ranking* como Botswana, Namíbia e Moçambique⁶.

O *site* ipanema.com, ao contrário, apresenta preocupação em não ferir as suscetibilidades dos homossexuais. Isto fica explícito no uso de um termo muito caro aos militantes gays: “transpeople”, que se traduz por “transgêneros” e designa as transitividades entre o masculino e o feminino, possibilitando aos homossexuais uma auto-identificação menos rígida e mais independente do modelo heterossexual dominante: “Os cariocas são cosmopolitas e amigáveis com gays, lésbicas e transgêneros, fazendo com que você se sinta bem-vindo em quase todos os lugares” (IP). Este cuidado talvez se dê em razão de os responsáveis pelo *site* ipanema.com serem-no também pelo riogayguide.com.

Já mencionamos a controvertida discussão sobre a forma de o carioca se vestir. Vimos que, apesar de possuir uma base factual, a idéia de que os habitantes do Rio expõem seus corpos de modo particularmente exagerado é muito reforçada pela representação da “sensualidade” dos nativos. Podemos balizar estas observações pela oposição dos discursos do *Berlitz Pocket Guide* e do *site* ipanema.com. A única referência que encontramos neste último à maneira de o carioca se vestir encontra-se na seção “O que trazer e vestir”: “A primeira coisa a se ter em mente na hora de fazer as malas é que os cariocas se vestem de forma casual e leve” (IP).

Por outro lado, o *Berlitz Pocket Guide* mostra-se tão convencido de que as roupas do carioca são uma expressão de sua sexualidade exacerbada que compõe uma narrativa quase fantástica:

Não se surpreenda se você escutar um ambulante implorando às pessoas para “Tirar a roupa! Tirar a roupa!” Este é definitivamente um lugar tropical e sensual, onde roupas demais não são apenas impraticáveis, mas também um estorvo (BPG: 9). A relaxada informalidade do brasileiro pode surpreender viajantes de países mais conservadores. No Rio você verá pequenos tops e shorts até em bancários (BPG: 105).

Este é um exemplo bastante ilustrativo de como a experiência em geral é resultado da interação entre realidade e representações sociais.

A questão das relações raciais

Segundo Oracy Nogueira (1991), a literatura acadêmica referente à situação racial brasileira produzida pelos próprios brasileiros até meados da década de 1950 tendia a negar ou a subestimar o preconceito pelo fato de estes estudiosos estarem eles mesmos influenciados pela ideologia das relações raciais característica do país. Já os estudos elaborados por observadores estrangeiros – em especial os norte-americanos – também tendiam a negá-lo por não conseguirem enxergar preconceito na modalidade aqui encontrada. A razão disto, segundo ele, seria a diferença qualitativa existente entre o preconceito “de marca” aqui presente, que é velado e se exerce em relação à aparência, traços físicos, fisionomia, sotaque, gestos, etc., e o preconceito “de origem” característico dos Estados Unidos, mais ostensivo e baseado na mera suposição de que determinado indivíduo descende de certo grupo racial.

Mesmo que os estudos científicos sobre a questão racial tenham tomado outro rumo depois dos trabalhos pioneiros de Oracy Nogueira, L. A. Costa Pinto, Florestan Fernandes, entre outros, há ainda uma grande dificuldade em se admitir que haja racismo no Brasil. Sabe-se que o país tem uma longa tradição intelectual de estudos sobre o racismo, que tende a negar ou subestimar o preconceito, notadamente com Gilberto Freyre, que, apesar de descrever, em *Casa Grande & Senzala*, uma sociedade colonial extremamente violenta e chamar as perversas relações entre senhores e escravos de “sodomasoquistas”, fez também em *Casa-Grande & Senzala* um “vigoroso elogio da confraternização entre negros e brancos” (Benzaquen, 1994: 48).

Esta forma ambígua que o racismo assume no país está bem representada em uma pesquisa sobre preconceito racial realizada pelo Instituto Datafolha (Rodrigues, 1995). Segundo esta investigação, o brasileiro tende a apontar o preconceito racial como um atributo do “outro”, não o reconhecendo em si mesmo: apesar de 89% dos entrevistados admitirem que haja racismo no país, apenas 10% admitiram ter eles próprios preconceito contra negros.

As posturas adotadas pelos autores dos panfletos da Riotur e do *site*

ipanema.com diante desta questão mostram como persiste entre nós a dificuldade de se reconhecer o preconceito. A Riotur, por exemplo, exalta o carnaval como exemplo maior do conagraçamento de raças que aqui tem lugar. No carnaval “as diferenças se diluem em meio a uma alegria contagiante” (7: 5) e retrata a vida cotidiana no Rio como harmoniosa e pacífica: “[No Rio] pessoas de todas as raças, idades e nacionalidades se encontram para conversar enquanto bebem cerveja, caipirinha e água de coco” (5: 19).

Apesar de avaliar o quadro mais amplo da sociedade brasileira como livre de preconceitos, é interessante perceber como a Riotur destaca justamente a praia e o carnaval como os momentos mais expressivos de nossa “democracia racial”. Percebemos como é interessante a Riotur ter escolhido o carnaval para ilustrar a igualdade nas relações raciais no Rio quando sabemos que a excepcionalidade desta festa reside justamente na subversão da ordem cotidiana, que é o que permite a convivência temporária daqueles que estão separados e hierarquizados no dia-a-dia. Como afirma Roberto Da Matta, “todos são iguais – ou podem ser iguais – perante o carnaval” (Da Matta, 2001: 73). A praia, por sua vez, representa para o carioca um território extraordinário de sociabilidade, cuja maior particularidade é promover a interação entre pessoas de diferentes classes e raças. Se estes momentos são excepcionais, eles mostram justamente que é apenas na praia e durante o carnaval que o Brasil vive sua utopia igualitária.

O *site* ipanema.com também nega a existência de preconceitos e evoca a miscigenação para explicar a harmonia entre raças: “Quase todo mundo compartilha raízes européias, africanas e indígenas” (IP). É justamente esta mistura que vem sendo um dos argumentos daqueles que querem negar conflitos raciais no Brasil. Oracy Nogueira afirma que a nossa ideologia das relações raciais tem um forte caráter de miscigenação, que entende ser o branqueamento da população a solução para a diversidade étnica e cultural do brasileiro. “Portanto, ainda que implique uma condenação ostensiva do preconceito, a ideologia miscigenacionista não é senão uma manifestação deste” (Nogueira, 1991: 84).

Como a Riotur, portanto, o *site* ipanema.com nega o preconceito reforçando-o. O *Berlitz Pocket Guide*, ao contrário, é bastante crítico em relação ao tipo de racismo aqui existente e demonstra entender que a principal particularidade do preconceito no Brasil é conseguir

ocultar-se sob o discurso da democracia racial e da miscigenação. “(...) apesar da asserção de alguns brasileiros de que sua sociedade não é racista, afro-brasileiros sofrem de uma aguda forma de racismo econômico” (BPG: 12).

O mito da democracia racial é ainda muito caro aos brasileiros, o que é sugerido pela forma como os dois guias produzidos no país insistem em exaltar a convivência harmônica entre raças. Mas é questionado pelo estrangeiro. Mesmo destacando o carnaval como um momento de superação coletiva das diferenças – “A natureza inclusiva do carnaval é uma das melhores expressões da diversidade do Brasil” (BPG: 11) – o autor do *Berlitz Pocket Guide* observa que o Brasil não foi capaz de resolver sua questão racial e que os negros sofrem dificuldades para ascender socialmente num país que gosta de autoproclamar-se um paraíso no que diz respeito à convivência de raças.

A religiosidade

Em 2004, a pesquisa “Opinião do Rio” do Instituto Gerp⁷ indicou que 93% da população da cidade do Rio de Janeiro consideram a religião “importante” ou “muito importante”. Não é à toa que os guias indicam, mesmo que de formas distintas, a religião como uma referência essencial da identidade do carioca. A Riotur, ainda que não fale diretamente de religião, apresenta ao leitor uma cidade “abençoada por Deus”, mostrando que o catolicismo tem ainda entre nós um importante *status*, apesar de ter perdido legalmente a condição de religião oficial em 1890. No entanto, o *site* ipanema.com vem mostrar que o fato de ser católico não é empecilho para que o carioca se identifique também com outras crenças: “Um carioca típico nasce católico, mas isso não o impede de ter uma imagem de Buda com as costas viradas para a porta principal da casa para trazer boa sorte, ou de ser abençoado por uma mãe-de-santo na celebração do Ano Novo na Praia de Copacabana” (IP).

Assim, o *site* ipanema.com descreve a variedade de experiências religiosas existentes no Brasil e a capacidade dos brasileiros de transitarem entre estas diferentes denominações. Roberto Da Matta (2001) interpreta esta relação de uma religião oficial, o catolicismo romano, com outras religiões como de complementaridade. Para ele, o catolicismo forneceu ao Brasil um conjunto de valores fundadores e essenciais, bem

como um sentido para o mundo e uma série de marcos simbólicos. Suas regras são rígidas e seus cultos marcados pela impessoalidade. Outras crenças religiosas existentes no Brasil, por outro lado, oferecem canais pelos quais os indivíduos podem estabelecer uma espécie de contato mais pessoal com o “outro mundo”.

Segundo Da Matta, o tipo de relação estabelecida pelos brasileiros com seus santos, deuses e orixás é uma expressão da “enorme ênfase nas relações pessoais que dão um sentido profundo ao nosso mundo social” (1991: 116). Ele identifica neste processo uma vontade coletiva de conciliar e relacionar diferentes posições de valor para então hierarquizá-las, o que teria tornado possível que os brasileiros adotassem a religião católica como principal sistema simbólico e, ainda assim, fossem capazes de se engajar em outras práticas religiosas. É bom salientar que isto não implica a diluição das religiões umas nas outras e na construção de um novo tipo híbrido de crença. Sua complementaridade e hierarquização formam, estes sim, um todo a que chamamos religiosidade brasileira.

O *Berlitz Pocket Guide* dá muito mais espaço e descreve mais minuciosamente as religiões do país, explicando, por exemplo, o crescimento do neopentecostalismo e a força das religiões de origem africana. Isto se deve, provavelmente, ao “exotismo” que elas representam para o imaginário do estrangeiro e ao caráter étnico do turismo realizado na cidade do Rio. O etnoturismo fica evidenciado nas passagens em que o autor do guia fala dos rituais e festas religiosas como atrações turísticas, explicando nosso calendário religioso e aconselhando os turistas a assistirem aos rituais da Umbanda e do Candomblé.

Outra questão importante, já presente em outros pontos do material e que é ainda mais enfatizada em se tratando deste assunto, é a explicação do *Berlitz Pocket Guide* dá para a singularidade de nossa cultura. Segundo o guia, basicamente todos os traços culturais do carioca – e do brasileiro também – podem ser representados como resultado de uma fusão das culturas indígena, portuguesa e africana. Assim, ele explica as feições adquiridas pela “musicalidade”, culinária e religião no Brasil recorrendo a um quadro interpretativo análogo àquele que foi desenvolvido por Gilberto Freyre na década de 1930 como um primeiro esforço de superação da representação negativa da diversidade brasileira e de elogio à mistura e às diferentes contribuições étnicas que compuseram seu povo. A conveniência desta visão, acima de tudo, reside no fato de elogiar a

riqueza e o colorido de uma cultura que teria sido capaz de sintetizar aspectos interessantes de pelo menos três fontes distintas, o que está totalmente de acordo com as expectativas do etnoturista.

Considerações finais

Analisamos ao longo do trabalho alguns aspectos da representação do carioca nos guias, investigando como eles trataram de questões como a alegria, esportividade, musicalidade, nudez, sensualidade, carnavalização, homossexualidade, racismo e religião. É bom lembrar que estas categorias foram esboçadas a partir do próprio material e que a provável omissão de outros aspectos considerados relevantes para a compreensão da identidade do carioca se deu em virtude da pequena amostra de que dispúnhamos. Esta pesquisa, portanto, poderia ser aperfeiçoada com o acréscimo de material à análise para que as hipóteses aqui formuladas ganhassem mais rigor e pudessem ser generalizadas com mais segurança. A partir daí poderíamos responder duas perguntas fundamentais com uma dose maior de convicção: Quem é o carioca para o estrangeiro? E quem ele pretende ser?

Notas

1. O Rio de Janeiro foi a cidade brasileira mais visitada entre 1994 e 2003. Em 2003, recebeu 36,9% dos turistas que entraram no país, seguida por São Paulo (18,53%) e Salvador (15,76%). Fonte: Embratur: <http://www.turismo.gov.br>.
2. A pesquisa está disponível em http://www1.folha.uol.com.br/fof/brasil500/500_8.htm.
3. Na pesquisa, disponível em http://ultimosegundo.ig.com.br/materias/saude/2170501-2171000/2170644/2170644_1.xml, 87% dos cariocas disseram preocupar-se mais com a beleza hoje do que em outras épocas de suas vidas, índice superior à média nacional, de 73%.
4. Extraído de entrevista concedida ao *site* Notibras: <http://www.notibras.com.br/index.php?materia=46834>.
5. De acordo com a pesquisa, a maior parte dos brasileiros (43%) afirma ter somente um interesse mediano em relação ao sexo. A maior parte (também 43%), no entanto, considera a população do país muito preocupada com o assunto. Pesquisa disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/datafolha/po/dossie_sexualidade_18011998a.shtml
6. Dados disponíveis no *site* http://www.nationmaster.com/graph-T/hea_hiv_aid_peo_liv_wit_hiv_aid_cap
7. Pesquisa disponível em <http://jbonline.terra.com.br/papel/brasil/2004/04/25/jorbra20040425002.html>

Referências Bibliográficas

- AMANCIO, Tunico. *O Brasil dos gringos: imagens no cinema*. Niterói: Intertexto, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- BENZAQUEN, Ricardo. *Guerra e paz: Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- BLANCHETTE, Thaddeus e SILVA, Ana Paula da. A mistura clássica: o apelo do Rio de Janeiro como destino para o turismo sexual. In: *Leitura Crítica*, Rio de Janeiro, n. 1. 2004. Disponível em <http://www.leituracritica.net/lc041210_artigo3.php> Acesso em 14 nov. 2005.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. 2ª ed. Bauru: Edusc, 1999.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis – para uma sociologia do dilema brasileiro*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1983.
- _____. *O que faz o Brasil, Brasil?* 12ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- FREIRE-MEDEIROS, Bianca e NAME, Leonardo. Como ser estrangeiro no Rio: paisagens cariocas no cinema brasileiro e norte-americano contemporâneo. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 31. 2003.
- GRÜNEWALD, Rodrigo. Turismo e etnicidade. In: *Horizontes Antropológicos: antropologia e turismo*. Porto Alegre, n. 20, 2003.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 20ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- MOTTA, Marly Silva da. *O Rio de Janeiro continua sendo?* Rio de Janeiro: CPDOC, 2000.
- NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem. In: *Tanto preto quanto branco: estudo de relações raciais*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- RODRIGUES, F. Racismo cordial. In: *Racismo cordial - Folha de São Paulo - Datafolha - A mais completa análise sobre o preconceito de cor no Brasil*. São Paulo: Ática, 1995.
- SOARES, Luiz Eduardo. *Geografia da violência no Rio de Janeiro*. In: <www.luizeduardosoares.com.br/docs/luiz_folha_de_so_paulo.doc>. Acesso em março de 2006.
- TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil*,

da colônia à atualidade. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

URRY, John. *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel-SESC, 1996.

Material de análise

BERNSTEIN, Ken. *Berlitz Pocket Guide – Rio de Janeiro*. Londres: Berlitz, 2004.

Ipanema.com. Disponível em <<http://ipanema.com>>. Acesso em 01 nov. 2005.

Panfletos da Riotur: *Arquitectura* (1); *Desportes al aire libre* (2); *Laguna Rodrigo de Freitas* (3); *Museos y Centros Culturales* (4); *Naturaleza* (5); *Rio. Incomparable* (6); *Rio. Incomparable: Carnaval* (7); *Rio. Y si llovera?* (8); *Santa Teresa* (9).

Resumo

Este artigo é uma análise das representações da identidade do carioca produzidas por um guia turístico londrino, um *site* brasileiro e pela Riotur, todos voltados para estrangeiros. A opção por este recorte temático deveu-se à nossa percepção de que, no material, é persistente a tentativa de se definir o que é “ser carioca” e vivenciar de forma “autêntica” a experiência de habitar a cidade. Propomos, assim, uma leitura das estratégias de identidade presentes no contexto relacional e situacional do turismo, dialogando com estudos sobre a identidade brasileira, pesquisas a respeito da relação entre turismo e etnicidade e uma literatura sobre estereotipia, clichê e dominação cultural.

Palavras-chave

Turismo; identidade; etnicidade; Rio de Janeiro.

Resumé

Cet article analyse les représentations de l'identité du carioca élaborées par un guide touristique londonien, un *site* brésilien et l'entreprise de tourisme de la ville de Rio de Janeiro, la Riotur, pour l'étranger. Le choix de ce thème est motivé par le constat que dans les guides est persistant l'essai de définir ce qui est "être carioca" et vivre d'une manière "authentique" l'expérience d'habiter dans la ville. Nous proposons donc une lecture des stratégies d'identité présentes dans le contexte des relations et situations du tourisme articulées avec des études sur l'identité brésilienne, recherches sur la relation entre le tourisme et les ethnies ainsi qu'une littérature sur les stéréotypes, clichés et domination culturelle.

Mots-clés

Tourisme; identité; ethnies; Rio de Janeiro.

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

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

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