

INRevista

ANO 2

Nº 3

1ª ED

2007

ISSN: 1980-6418

Walter Benjamin e a difícil conciliação entre o encantamento com a técnica e o desespero com a história. Um pensador fora dos moldes

Ciro Marcondes Filho*

Resumo

Walter Benjamin é um autor que procura extrair o lado produtivo da indústria da comunicação massa, sugerindo que a fotografia mas principalmente a câmera cinematográfica trazem à luz o óptico inconsciente das pessoas, a sua libertação política, já que neste caso estas não decidem por si mesmas mas são embaladas pela narrativa filmica desalienante. Mas a base teológica e metafísica de seu pensamento, que aposta numa apoteose das massas daí derivada, comete um erro básico: por não ter absorvido a crítica nietzscheana do cristianismo e a crítica metafísica de Heidegger, Benjamin cai numa proposta ingênua e idealizadora da técnica. Se Adorno estava errado por menosprezar a técnica e só valorizar a política, Benjamin cometia o erro oposto, de sobrevalorizar os equipamentos técnicos da comunicação de massa e ignorar o resíduo conservador na cabeça de cada homem do povo.

Palavras-chave

Reprodução técnica da arte, cinema, fotografia, aura, estetização da política, história e historiografia, drama alemão, linguagem e magia

*Professor titular da Escola de Comunicações e Artes da USP

1. Um homem singular

O pensador Walter Benjamin era um outsider em múltiplos contextos. Socialmente, dentro do ambiente intelectual da época e também no interior da própria Escola de Frankfurt. Mantinha amizade com pessoas altamente desaprovadas por seus amigos, era visto com suspeita por Brecht, Scholem e Adorno; mesmo a sempre companheira, Hannah Arendt, o tinha como alguém singular. Brecht o chamava de místico e mantinha reservas teóricas em relação a ele. Seu pensamento era nômade e, segundo Philippe Ivernel, situava-se à margem de qualquer corrente estabelecida. Nos suplementos da Infância berlinense por volta de 1900, de 1934, dizia que “não poder se orientar numa cidade não significava muita coisa; mas para se perder, como a gente se perde na floresta, para isso é preciso aprendizado”. A visão geral tem que ser perdida, comenta Sven Kramer, pois só assim poderiam ser liberadas as experiências.

São as seguintes as características que mais se destacam do pensamento de Benjamin: (1) uma postura determinada contra os grandes sistemas filosóficos, (2) um investimento concentrado mais nas experiências, no ativamento de potenciais criativos, do que a reflexão teórica, mais no operar do que no informar; (3) uma aposta no método de “interrupção produtiva” em teatro e outras artes, em que o choque leva à surpresa e à ação pensada do receptor, conduzindo-o às descobertas; (4) a possibilidade de liberar a história de um objeto, de uma obra de arte, etc., que estaria guardada nele: o presente evoca um passado e o passado é atualizado no presente; (5) uma crença na capacidade explicativa do sonho, do mito, do místico, das “intenções ocultas”, que herdou de Klages e de Bloch.

Em relação a este último ponto, Benjamin apropria para si de Bloch o investimento no sonho e no mito, defendendo, como este filósofo, que mesmo épocas negras carregam em si uma certa positividade, que pode ser resgatada a partir de profundidades semelhantes às aquelas a que ape-

lou o fascismo. De Ludwig Klages, ele desenvolve um modo de percepção que vai mais além da ciência, alargando sua racionalidade com o recurso dos estudos do sonho e do êxtase. Para Benjamin, conforme relato de Scholem, “uma filosofia que não pode incluir e explicar a possibilidade de ler o futuro a partir de uma borra de café não pode ser uma verdadeira filosofia”.

Os conceitos principais que ele desenvolve são: imagem dialética, o despertar, a mônada, a aura, o espaço imagético, que veremos mais adiante. Alguns intérpretes falam de “duas fases” da trajetória intelectual de Benjamin, uma idealista e outra materialista, quando, em verdade, trata-se, a nosso ver, de um único e mesmo Benjamin, que, nos primeiros textos acredita mais na teologia e na metafísica da linguagem e, após a estada na ilha de Capri e sob influência de Asja Lacis, torna-se, em 1924, marxista, sem, contudo, renegar o componente teológico-messiânico que o acompanha todo o tempo. Da mesma forma, enigmática é a postura acadêmica que, como Adorno, não pode se enquadrar nem como otimista nem como pessimista.

Da mesma forma que Theodor Adorno, Benjamin inspira-se na religião para estruturar seu pensamento político, mas, enquanto o primeiro pensava a “redenção” como resultado de uma obra de mentes esclarecidas, o segundo a via na prática das próprias pessoas. É que Adorno falava de uma teologia invertida, que recuperaria os resíduos de subjetividade e de espontaneidade nas pessoas - aquilo que ele chamava de “não-idêntico”, se ela ocorresse por meio do deciframento e da dissolução da “vida equivocada”. Para Benjamin, contrariamente, o messianismo sem transcendência seria possível através de uma teoria da expressão, que teria condições de salvar a imaginação e condicionar o despertar histórico.

Pensamento e teologia interpenetram-se em Walter Benjamin como tinta e mataborrão, diz ele, mas, se ele fosse totalmente sugado por ela, de fato, nada sobraria. Há, portanto, uma reflexão que se bate para suplantar a sucção do

metafísico mas que, mesmo assim, o mantém, como, por exemplo, no messianismo histórico. Este não fala exatamente no surgimento de um Messias para salvar a humanidade, mas diz que da história ou da sociedade irrompe uma salvação libertadora. Por exemplo, fatos ocorridos no passado estariam esperando, seriam “predestinados” a ser um dia entendidos pelo historiador do presente, momento esse em que ocorreria uma fulguração, uma “aura”. Do ponto de vista político, um desejo subjetivo rompe “messianicamente”, através de um salto revolucionário, a linearidade da história.

Em relação a Theodor Adorno, Benjamin nutre ao mesmo tempo conflitos e concordâncias. Ambos estão de acordo que deve-se trabalhar para desenfeitiçar o pensamento dos homens e que as oportunidades do presente encontram-se na decadência progressiva da arte tradicional. Mas as divergências são maiores. Benjamin não aceita as formas racionais (o trabalho com a consciência) propostas por Adorno para superar os dilemas humanos, nem o atrelamento obrigatório desses à lógica do trabalho e ao princípio da troca. Refuta, igualmente, sua visão globalizante - ele é contra as “visões gerais” -, investindo, antes, no micrológio e fragmentário. Teses como as da Teoria Crítica, de que o pensamento se coisifica em processos que procuram imitar a máquina, que a comunicação seja necessariamente “destruição total”, que homens sejam controlados por signos, que haja aumento do quadro de deslumbramento e de cegueira dos homens, que a emancipação esteja em declínio são refutados por uma visão antes de “reaproveitamento produtivo” dos meios de comunicação. Se eles não são por natureza emancipadores, então devem ser politizados. Parafraseando Brecht em sua Teoria do Rádio, Benjamin diz que é possível virar a técnica contra ela mesma.

Veremos, mais adiante, como esse confronto torna-se mais radical na discussão sobre o cinema e os filmes populares.

2. Linguagem, literatura e teoria estética

A linguagem em Walter Benjamin transcende em muito o conceito restrito que, nessa mesma época, estava se desenvolvendo em Genebra, da lingüística estrutural de Saussure. Em seus estudos do Velho Testamento, Benjamin acredita que a língua seja mais do que um mero sistema de signos. Nela, uma dimensão divina, não-humana, comunicaria algo outro, diferente da linguagem trivial humana. Há, nas coisas, um ser espiritual que é diferente do ser lingüístico, que se comunica com ele, mas não pela linguagem. Se a comunicação é composta daquilo que é direto e daquilo que é indireto e se o indireto ocorre através da língua - sendo esta um medium, uma intermediação, uma convenção, algo que se coloca entre a idéia e a expressão - o direto, o imediato, é, esse sim, o problema fundamental da comunicação, aquilo que está além da língua. O imediato constitui o componente mágico da expressão.

Deus criou o mundo pela Palavra e o homem completa a obra da Criação atribuindo nome às coisas. Mas o nome não atinge a Palavra (como nos sentidos judaico e brahmânico, a Palavra é diferente da palavra), da mesma forma como o conhecimento não atinge a Criação. O que Adão faz é traduzir a linguagem sem palavras das coisas em linguagem dos nomes. Com o pecado original e a expulsão do Paraíso, a comunicação ganha outro caráter: a presença mágica do ser espiritual abandona a língua, que passa meramente a “exprimir os fenômenos” e a comunicação perde a capacidade de ir para além de si mesma. A palavra humana torna-se puro signo. O lado mágico, a “ligação do nome à essência espiritual da coisa” sobrevive na poesia e na arte.

Isso remete à questão do mimético, que, para ele, estará sempre presente nas relações do homem com a natureza. A dança, diz Benjamin, seria uma imitação da constelação estelar. As semelhanças nos acompanham, nós as sentimos, as procuramos, ela está presente ontogeneticamente na criança que ao brincar imita os adul-

tos, filogeneticamente no mágico dos tempos passados que vê no céu – na astrologia – a inscrição dos destinos terrestres. Mas a investigação dos fenômenos miméticos (enquanto ocultismo, fantasmagoria) de nada nos servirá se se mantiver no âmbito do enigmático: é preciso trazê-lo para a vida cotidiana.

Na vida cotidiana, o mimético reaparece na linguagem, só que a semelhança agora já não está no plano físico (*sinnlich*) mas extra-físico. Para Benjamin, a língua não é um sistema onomatopaico, não é meramente mimética, mas, tampouco, um sistema convencional de signos; ela se situa, antes, entre os dois. Há algo que liga o signo às coisas mas isso não é nada palpável, corpóreo, não sendo, por isso, passível de reconstrução. Uma origem onomatopaica deve ter havido, mas ela permanece subterrânea, inalcançável, como os rastros do sistema lingüístico de Derrida. Língua e escrita seriam, então, um arquivo de semelhanças não-corpóreas, fenômenos que produzem efeitos mas que são, enquanto “magia”, inconscientes. Há aqui igualmente uma aproximação notória à teoria dos incorpóreos dos estóicos, retomada por Deleuze em sua *Lógica do sentido*. Isso fica ainda mais evidente quando, da mesma forma que os estóicos, Benjamin associa seu “incorpóreo” à temporalidade. O semiótico de Benjamin, o lado formal da língua (língua enquanto “corpo” nos estóicos), deixa irromper o lado mágico apenas num “estrito corredor do tempo”. (cf. o conceito a semiologia estóica e sua subordinação ao tempo presente, instantâneo).

Para Benjamin, a língua é o uso mais elevado que se pode dar à capacidade mimética e a leitura tem a capacidade de reevocar as possibilidades mágicas da língua, num processo que ele considera “telepático”. A língua “é um medium no qual introduziram-se, sem deixar resto, as antigas capacidades de perceber o semelhante, e de tal forma que ela hoje representa o medium no qual as coisas encontram-se e relacionam-se não mais de forma direta, como no passado, no espírito do vidente ou do feiticeiro, mas em suas essências,

nas substâncias mais fugidias e mais finas, nos aromas” (Benjamin, 1985, vol. 2, p. 209).

Na língua teria desaparecido a clarividência das velhas forças mas o componente mágico sobrevive. Walter Benjamin não aceita a proposição de que pela língua uma transmissão intencional de sentido e significação seja bem-sucedida; ao contrário, é preciso decifrar em cada forma lingüística concreta a sedimentação da capacidade mimética.

Nos primeiros escritos, Benjamin associa linguagem ao espírito, ambos articulados em torno de dois momentos-limite, a Revelação e a Tragédia. Uma obra literária deve ser submetida a uma leitura crítica, verdadeiro trabalho de “destruição criadora”, em que, evocando seu passado e despiando-a de suas ambigüidades místicas, ela se atualiza. Benjamin chama a esse processo de extrapolação dos extremos.

Duas são as formas de expressão na arte: a simbólica e a alegórica. A primeira é desenvolvida através do estudo do romance *Afinidades eletivas*, de Goethe, particularmente em sua apresentação do símbolo “família” nesta obra. Classicamente, o simbólico falava do aparecimento de uma idéia, de um belo que se reportava ao divino, da santificação de personagens e dos seres “completos”. Já, em Goethe, o símbolo é quebrado, o casamento é uma infelicidade, aparece para ser negado. O que provoca o desmoronamento do símbolo são poderes extra-artísticos, coisas que “não têm expressão”, responsáveis pelo surgimento de um silêncio, que, tal como na poesia, tem profundas implicações. O que não tem expressão, Benjamin chama de “violência crítica”: ela não consegue desfazer o símbolo, dissociar, na literatura, a aparência do ser, mas, ao mesmo tempo, impede que esses se vinculem. Nesse tipo de obra, o belo é apresentado como negatividade, efetiva passagem ao sublime, remissão à totalidade. Há no simbólico o caráter de denúncia, a aparência e a harmonia são desnudadas, por meio do “belo da decadência”.

A forma alegórica é exemplificada pela tra-

gédia barroca e pela lírica de Baudelaire. Diferente do simbólico, a relação entre a imagem e seu signo (significado e significante) é arbitrária, instalando-se uma verdadeira obscuridade entre ambos, o que torna difícil a apreensão do sentido. Cabe, então, ao leitor operar essa conciliação, ele constrói a significação e o mundo torna-se um complexo sógnico de tradução livre. A denúncia que empreende o alegórico é ostensiva, inviabilizando qualquer salvação, desaparecendo a figura da totalidade constante no sublime do simbólico. Se o simbólico pode ser assaltado pela sua incorporação ao místico, isso já vai ser impossível ao alegórico, pois este ameaça com “o abismo de uma insondável profundidade do pensamento”, diz Benjamin no penúltimo item de sua *Origem do drama alemão*. O barroco, assim, exerce um efeito corretivo, pois acaba com a tendência apaziguadora na arte. O teatro barroco abrirá o caminho para Brecht, pois da alegoria irá se passar à metáfora e ao conto, que exprime, para Benjamin, os desencantos das potências ocultas encarnadas na lenda.

Quando fala, em seu livro, do símbolo e da alegoria no romantismo, Benjamin diz que ao tomarmos o exemplo da história, o símbolo traria a “decadência do rosto transfigurado da Nação” sob a luz de uma redenção, enquanto que a alegoria apresentaria ao observador uma face hipócrita, o entorpecimento de uma paisagem original. No simbólico há vida pulsante, mas no alegórico circulam signos, “como na escrita”, que se combinam entre si, sugerindo novas criações, ao estilo de Baudelaire, que a partir da forma da mercadoria cria sobre um mundo prostituído e depreciado.

Os estudos de literatura (e de história) remetem à concepção benjaminiana de imagem dialética, também aplicada à arte. A teoria da imagem dialética ou da dialética imóvel diz que deve-se proceder a uma “parada no movimento”. O movimento pára, a imagem pára, o acontecimento sofre uma interrupção. Neste momento, “desperta-se”. No momento do despertar, a pessoa

coloca-se em condições de distinguir, de ver as coisas claramente. Mas é um despertar ainda dentro do sonho (da mesma forma que o sonhar continua a existir no meu ser acordado); eu desperto, trago o sonho para mim como se fosse um cavalo de Tróia libertador. Nesse ato, aquilo que era místico ganha vida, mas, mais do que isso, o meu passado recobre-se de novas forças, a história e a historicidade passam a viver intensamente em mim, passam a fazer parte atuante em meu presente. É um despertar que, apesar de individual, realiza-se como um coletivo, já que essa recuperação envolve um agir conjunto.

O ato do despertar me traz imagens dialéticas, que são essa fusão dinamizadora do passado no presente. Constituímos “mônadas” ao fundirmos o acontecimento ao tempo presente, ao sairmos do agora e entramos na continuidade histórica. Formam-se “fulgurações” ou (novas) constelações instantâneas em que o passado torna-se presente, em que o sonho junta-se com sua representação.

As artes sofrem, para ele, a partir da reprodução técnica, uma transformação radical. Se antes a aura de uma obra de arte – seu aparecimento único, seu aqui e agora – estava nela mesma, as novas artes, surgidas do processar técnico, fazem com que a força estética passe a derivar agora da própria técnica. O cinema será a primeira arte essencialmente técnica, mas, depois, isso se estenderá às demais formas estéticas em que há um trabalho de decupagem, edição e montagem (produção de músicas, de vídeo, de cinema, etc.). Voltaremos à questão da técnica no próximo item.

A descoberta de que a sensibilidade estética sai da “obra de arte” e passa para o procedimento técnico, faz Benjamin antecipar os movimentos de final do século 20, que investem mais no valor de exposição, de vivência, de participação do que no valor de culto. Para ele, as artes devem dissolver as separações artista/público, escrita/imagem, música/palavra e permitir a criação do “espaço imagético” ou imaginário [Bildraum], que não tem

nada de contemplativo mas é vivencial, um lugar cuja entrada convida à participação (Benjamin pensa aqui na “participação” das massas em filmes como de Chaplin e Mickey Mouse, pois, nessa vivência, entendem o mundo “com o potencial inconsciente” que elas possuem).

Walter Benjamin está longe de ser um deslumbrado pelas técnicas, um obcecado inserido naquilo que Adorno ridicularizava como “contexto de cegueira” diante das tecnologias. Ele sabia muito bem que as técnicas poderiam levar à destruição total, mas não via como combatê-las senão em seu próprio campo. Não há, portanto, fetichização das técnicas de reprodução, mas uma tentativa de trabalhar com a nova percepção, que, para ele, é historicamente condicionada. A arte rompe com o modelo, ela torna-se, sem copiar nada, um simulacro com vida própria.

As técnicas criam, assim, uma nova estética, uma nova sensibilidade impossível às formas clássicas da arte. A fotografia atua de maneira diferente que o olho humano. Numa passagem clássica de Pequena história da fotografia, diz Walter Benjamin que “em lugar de um espaço entrelaçado por homens com consciência aparece um espaço entrelaçador inconsciente”. Ele já conhecia essa possibilidade através das pesquisas de Ludwig Klages, que, pela grafologia havia descoberto um caminho para o psiquismo escondido de cada um. Mas sem exprimir-se pela caligrafia, as pessoas deixam revelar seu inconsciente pela própria expressão facial. Essa é a revolução que provoca a reprodução mecânica da imagem, a captura do íntimo das pessoas. As rugas e as dobras do rosto, diz Benjamin, são inscrições ou registros de grandes paixões, dos vícios, dos acontecimentos “que passam por nossa casa, mas nós, os moradores, não estávamos lá”. Nós, conscientemente, não queremos perceber mas a máquina revela. Ela torna legível o “óptico inconsciente”. Da mesma forma, o cinema opera o que ele chamaria de “revelação profana” (O surrealismo), provocando o choque da percepção do ser em seu estado não-falsificado pela arte.

A fotografia democratiza o processo de

eternização da rosto, da expressão de cada um, desaparece o privilégio de um sujeito no posto de observação, como ocorria no perspectivismo, ela capta o mundo de forma melhor. A relação entre pintor e fotógrafo será, na opinião de Benjamin, como a do mágico e o cirurgião: um observa pintando a uma distância natural entre a realidade e ele próprio, o outro, penetra em profundidade na própria trama do dado. Mas a fotografia iniciante ainda guarda um elemento da aura. Os primeiros fotógrafos, vindos da pintura, buscam conservar a magia da imagem. Mesmo a cena da fotografia ainda comporta elementos mágicos, como revela Benjamin na história do olhar, da inibição daqueles que tinham que se colocar diante de uma máquina por um longo tempo e manter o olhar fixo, do sentir-se pouco à vontade diante do observador. E, depois, com o aparecimento do retrato, a sensação de que a alma foi capturada, a capacidade extraordinária da foto de “trazer a presença da pessoa”.

O fato de a fotografia ser invasora da intimidade até então preservada de cada um demonstra uma mudança antropológica da relação do homem com suas técnicas, uma sensação de redução de sua autonomia, de sentir-se refém das máquinas. Sua percepção do mundo já não é privilégio somente seu. A um mal-estar da cultura, comenta Frank Hartmann, acrescenta-se um mal-estar diante da técnica, que será tema favorito de Günther Anders.

3. A questão da reprodutibilidade técnica

Walter Benjamin é o representante da Escola de Frankfurt mais sintonizado com a incorporação da técnica à arte, à política, à cultura, em suma, com o reaproveitamento produtivo (político) das inovações tecnológicas de seu tempo. Se Horkheimer, Adorno e Habermas viam na técnica – assim como também Heidegger e Anders – o novo espaço e a nova forma de realização da dominação e da ideologia social opressora, Benjamin

vislumbra, com Brecht, chances de inverter seu uso. Uma posição bastante defensável, pois, melhor do que assumir uma postura de resistência diante do inevitável (o desenvolvimento tecnológico), apoiando-se na bucólico da sociedade pré-industrial (Heidegger mas também os fascistas), na preservação aurática da cultura burguesa (Adorno), cabe uma tentativa de extrair do novo sua própria negação, cabe a “inversão dos pólos”.

Walter Benjamin antecipa Marshall McLuhan na crítica à escrita, à codificação linear e logocêntrica, propondo a interferência efetiva do homem comum nas obras da arte e da cultura. Mas é equivocado dizer que Benjamin fosse um entusiasta das técnicas. Ele as via como um destino inevitável e achava que se tratava, antes, de apropriá-las para evitar o mal maior. No final do ensaio “Via de mão única”, diz ele: “ou a técnica se tornava nas mãos das massas o órgão sensato de uma experiência cósmica embriagadora – ou viriam catástrofes mais terríveis do que na Primeira Guerra Mundial”. A técnica, em Benjamin, como o progresso de uma forma geral, não inspirava confiança, nem garantia nenhuma emancipação futura. Seu “otimismo” diante dela tendia mais a uma reação defensiva e reativa. Assim, o “dever estar no tempo presente” não significava, por si mesmo, nenhuma positividade diante da nova realidade, mas, tampouco, uma relação de repulsa pura e simples. Já que estamos na guerra, não nos resta outra coisa senão guerrear. Apropriar-se da técnica era um a questão de sobrevivência mas a massa ainda não estava madura para tanto (Benjamin, 1985, vol. 7, p. 383), logo, a primeira meta seria a de colocar os homens à altura do desenvolvimento técnico e não degradá-los a serem instrumentos do desenvolvimento cego das técnicas. (idem, vol. 7, p. 375).

A forma como ele vê a participação das massas nesse novo quadro é o da imersão no mundo. Imersão e reformulação invertida das técnicas, distanciamento da reprodução fiel e submissa. As obras deveriam ser desmontadas e remontadas, “cortadas e coladas”, como fazia John

Heartfield com suas montagens fotográficas antifascistas, produzindo efeitos curiosos e contundentes através da manipulação livre de fotos e de sua recombinação em contextos que levavam as pessoas a pensar. As formas estéticas que estivessem mais próximas da realidade eram, para ele, como para Brecht, as que menos falavam da realidade; não caberia mais, portanto, a reprodução (nas formas estéticas), o olhar contemplativo, o observador distanciado, mas tratava-se agora de “invertê-las”. Não mais refletir sobre as técnicas, pensava ele, parafraseando Marx nas Teses sobre Feuerbach, agora de trata de mudá-las. Ou, de mutilá-las para se obter o resultado expressivo.

Na discussão sobre a reprodução das obras estéticas, a aura é o conceito-chave e, a partir dela (ou de sua supressão), ele passa a pensar a possibilidade de interferir mais radicalmente na transformação da percepção humana. Benjamin não deixa claro se a aura é algo ligado à natureza ou especificamente à arte. Numa passagem célebre, ele fala que “numa tarde de verão, seguindo des cansadamente uma cadeia de montanhas no horizonte ou um galho que lança sua sombra sobre aquele que repousa, isto é respirar a aura desta montanha, deste galho” (A obra de arte..., 2ª versão). Nos três lugares onde o conceito aparece (Pequena história da fotografia, Sobre alguns motivos em Baudelaire e A obra de arte...) há algo em comum: “o aparecimento único de algo longínquo, por mais próximo que ele esteja”, diz o volume 7 dos Textos Reunidos (Benjamin, 1985). Este longínquo seria, para ele, a “inaproximabilidade da imagem de culto”, pois o essencialmente distante é o inaproximável.

A aura marca uma relação única com a natureza e com a obra de arte. Essa qualidade essencial do culto da imagem, sua “inaproximabilidade”, quer dizer, o fato de ela jamais estar próxima de nós, de colocar-se, de qualquer forma, sempre distante, faz dela algo presente mas ao mesmo tempo ausente. E ela é sempre algo passado: ela só se dá a conhecer no seu desaparecimento; ao senti-la, ela já se foi. Nos primeiros

retratos da história da fotografia, por exemplo, Benjamin diz que “a aura acena, pela última vez, na expressão fugidia de um rosto humano” (no volume 7 de Benjamin, 1985, p. 360).

No início de 1900, Walter Benjamin constata uma revolução sem precedentes no campo da estética: todas as obras de arte passam a ser objeto de reprodução ilimitada, elas ficam a partir de agora sujeitas a “alterações agravantes”, e, por fim, a própria arte contemporânea muda, pois a reprodução técnica conquistou um lugar para si mesma entre os procedimentos artísticos. Comenta Angela Spahr, que para Benjamin a base do novo é a destruição e o destruído não fica, de maneira alguma, sem valor; o desaparecimento da arte aurática evoca, em verdade, a melancolia, mas é possível ver um efeito catártico também na destruição. Se nos períodos anteriores, as obras de vanguarda ficavam restritas ao ambiente da burguesia, caberia, então, agora, aos intelectuais a função do técnico que disponibiliza o uso da técnica aos proletários. Esta não existe apenas para a produção de mercadorias mas permite, igualmente, uma relação bem-sucedida, ao viabilizar a aproximação de uma arte desmistificada a um público desmistificante (Diário Parisiense, 1930). A aura, que afastava as pessoas das obras, uma vez eliminada, transforma as obras estéticas em coisas próximas, tangíveis, “recebidas como distração”.

As técnicas de reprodução de imagens irão decretar o fim da aura, da unicidade de uma obra de arte, do aparecimento fugaz e volátil da sensação única. (Mas a coisa já havia começado antes, pois, para Benjamin, Baudelaire perdia sua aura nas ruas de Paris, na circulação que o empurrava). Nas fotografias impressas industrialmente, dissolve-se a densa atmosfera da aura, elas perdem o aqui e agora que as fazia únicas. As obras deixam de ser “sempre distantes”, se bem que, em seu início, ainda se constatava uma certa dificuldade de aproximação, como relata Benjamin, a respeito dos primeiros retratos (que ainda mostravam a inibição dos olhares) e dos primeiros filmes (com o espanto dos espectadores que con-

fundiam imagem e realidade). Em sua época, ele constata que a indústria cultural provocava uma revolução sem precedentes, que a cultura, graças aos novos equipamentos técnicos, deixava de ser obra individual e tornava-se coletiva, assim como a fruição do elemento estético, que saía do indivíduo separado, isolado, para tornar-se fenômeno de massas. Daí sua crença de que os efeitos da arte seriam tanto mais radicais quanto mais modernas (leia-se: mais “em massa”) fossem as técnicas utilizadas. Para a nova época, só os grandes meios de comunicação tinham a capacidade de penetrar profundamente no inconsciente das massas.

A fotografia e o cinema ganham, nesse contexto tecnológico dos anos 20 a 40 do século passado, importância excepcional. São o ponto mais alto da técnica. Pelo cinema, o olhar não contempla mais a aura do quadro, da cena, da realidade; agora ele é conduzido, essa é a magia da nova arte. No cinema, o espectador não se entrega mais às suas associações mentais próprias, são os aparelhos que tomam a dianteira, eles o levam. E assim se realiza o “efeito de choque” do cinema, fazendo com que o receptor submeta-se ao assalto dos estímulos externos.

A fotografia e o cinema foram os primeiros formatos que poderiam eliminar os resíduos culturais de culto da obra de arte e politizá-la. Em ambos os casos, por meio do corte e da montagem, a massa de receptores poderia tornar-se igualmente produtora. Essa experiência não era nova. Nos primeiros anos da década de 20, os trabalhadores montavam seus próprios rádios, processo esse que – se não tornou-os “produtores de conteúdos” – permitiu a eles a organização de uma extensa rede de autoajuda, de troca de experiências, uma verdadeira cultura do “faça você mesmo” que efetivamente integrou-os não só técnica mas politicamente.

O princípio do cut and paste já estava no programa dos dadaístas com suas saladas de palavras e suas imagens remontadas e coladas. A “fotografia construtiva” aplicava este princípio à

imagem para fazer o contraponto às fotos “objetivas” ou jornalísticas, que não ultrapassavam seu aspecto de mero reflexo (nem por isso menos manipuladoras). Mas é o cinema que é reconhecido como a primeira forma artística totalmente derivada da técnica. Seu resultado não deriva das fotos sequenciais, do retratamento obtido nas tomadas, mas, antes, no trabalho de edição, é aí que surge a arte propriamente dita. (Naturalmente, o modelo pôde ser aplicado posteriormente a todas as formas estéticas e culturais que são inicialmente gravadas e depois editadas, como a TV, o rádio, etc.).

Nas formas estéticas ligadas à técnica é sempre possível uma intervenção alterando, corrigindo, modificando a tomada original. No final do século 20, com a digitalização da imagem, as potencialidades constatadas por Benjamin multiplicaram-se exponencialmente, tornando essa e outras “artes técnicas” um espaço excepcionalmente amplo para intervenções e mudanças. Não obstante, o aumento vertiginoso do potencial técnico não correspondeu a um crescimento equivalente na força expressiva dessa arte, em alguns casos, a piorou.

Para que a massa se tornasse crítica, a intenção de Walter Benjamin não era a de utilizar longos exercícios de trabalho ideológico, leituras e debates de autores comprometidos com a causa operária, mas simplesmente que ela assistisse aos filmes. O que interessava não era só a política mas o desenvolvimento sucessivo da participação. O filme teria a capacidade de ampliar seu óptico-inconsciente ao provocar uma nova forma de ver o mundo e a realidade, realizando aquilo que, no ensaio sobre o surrealismo, Benjamin chamou de “revelação profana”. A câmera agora mostra múltiplos pontos de vista, o que implo- de o reducionismo do modo perspectivista das pinturas; o fato de “ser conduzido pela narrativa”, o momento de surpresa, o choque daí produzido, tudo isso produziriam mais facilmente a conscientização.

De uma forma mágica, a massa recuperaria, através de um Chaplin, por exemplo, o “sa-

ber inconsciente daquilo que foi” (Benjamin, 1985, vol. 5, p. 572 : *Passagen-Werk*), saber esse que envolve os momentos da memória involuntária que conservam elementos decisivos do passado. No cinema, a dramaturgia muda de caráter; desaparece a *Einfühlung*, o sentimento do ator de “sentir-se dentro do personagem”, pois, aqui, os atores só atuam em fragmentos da narrativa. Dos atores já não se cobram mais os grandes gestos, eles precisam agora desenvolver novos valores de expressão.

Benjamin aposta tudo no cinema popular. Chaplin e Mickey Mouse seriam, para ele, como “vacinas” contra as fantasias de sujeição do homem à técnica, porque as ridicularizariam, sorte de imunização contra a ilusão de ver a fantasia como realidade. A massa poderia ter uma atitude reacionária diante de um Picasso, mas, com Chaplin, tornava-se revolucionária. Mas a impressão de que o riso e a ridicularização seriam formas de politização encontrou grande resistência em pensadores como Adorno. Benjamin dizia que “não haveria melhor arrancada para o pensamento do que o riso, e que o desopilamento do fígado ofereceria em geral mais chances ao pensamento do que o da alma” (Benjamin, 1985, vol. 1 (2), p. 699) mas seus pontos de vista chocavam-se frontalmente com Adorno: quando Benjamin dizia que “a irrupção prematura e salvadora de tais psicoses de massa representa a gargalhada coletiva” (idem, vol. 7 (1) p. 377), Adorno respondia que “o riso do freqüentador de cinema não é nada de bom ou revolucionário mas carregado do pior tipo de sadismo burguês” (idem, vol I (3), p. 1003). A dispersão, conforme leitura de Angela Spahr, seria para Walter Benjamin algo como um “treino de sobrevivência” para aquele século, mas a estudiosa questiona, ela também, até que ponto um treinamento da percepção, supostamente behaviourista, poderia atuar de forma politicamente progressiva.

Por isso, o encantamento com as possibilidades da técnica demonstraria logo seu fôlego curto. Adorno dizia que Benjamin via os proletários de forma romântica, ignorando que eles

possuíam também seu lado burguês. De fato, a mera inversão não basta por si mesma, pois democratizar o uso das técnicas não significa “conscientizar” as pessoas, torná-las mais amadurecidas diante de seu mundo, mais capazes de agir autonomamente. Além do mais, era ingenuidade achar que a técnica era neutra, pois há um certo fascínio fetichista em seu uso, ela provoca uma mudança psicológica, uma alteração de consciência, além da mistificação perturbadora no psiquismo: não saímos os mesmos depois do uso e da prática com as novas tecnologias.

Benjamin incorpora, de certa forma, um mito marxista, o de acreditar que a revolução das relações de produção iria trazer automaticamente a renovação dos modos de pensar. Ora, a mera disponibilização dos equipamentos faz as massas antes reproduzirem os vícios do pensamento conservador, prenhe de preconceitos daquele mundo de onde as pessoas vieram. Nessa incorporação automática das técnicas, Benjamin não mencionava um trabalho mais fundo, totalmente separado do acesso ou não às tecnologias, um trabalho genuinamente comunicacional: a reorganização das idéias, dos posicionamentos, das atitudes, que só se consegue à margem do uso tecnológico (e que o capacita ao novo), um trabalho no campo das “máquinas abstratas”. Além do mais, com seu entusiasmo pelos produtos de massa da indústria cultural, ele acabava por desconhecer os valores da arte não submetida ao mercado, ao argumentar que a indústria mediática não tinha nada de des-aurizante, que ela não passava de mera reprodução do cotidiano.

A visão de Walter Benjamin estava sintonizada com as estratégias da esquerda de sua época: conquista das massas em vez de convencimento individual, pressa no trabalho de conscientização, apropriação das “armas do adversário”, no caso, da máquina cultural que havia se instalado na República de Weimar. É discutível a validade dessa política para os tempos atuais em que, inversamente, se nega valor libertador aos produtos “de massa”. Por isso, em muitos aspectos, Adorno estava mais à frente que Benjamin, já que ele é mais crítico em

relação aos produtos de massa, ainda valoriza o que é reflexão individualizada e localiza o genuinamente novo e disruptivo nas formas estéticas à margem da indústria cultural.

Mesmo a questão da aura parece um problema mal-resolvido. Com a arte de massas não desaparece de fato a aura, ela conserva-se nas formas estéticas não massificadas, únicas, naquilo que Adorno chamava de “forma autêntica” ou “arte autônoma”, nos exercícios marginais ou vanguardistas daqueles que se negam a fazer concessões à indústria cultural. Mas também no próprio filme, como consideram Kramer e Hansen, que nos repassam, de uma nova forma, a linguagem muda das coisas, liberando-nos parte da realidade que não víamos.

Em uma palavra, a descoberta das possibilidades emancipadoras da técnica é indiscutível, a construção, através dela, de novos contextos de ilustração crítica do real são da ordem do dia de todos aqueles que se ocupam com a comunicação e as tecnologias no presente. Mas aí não há nenhum passe de mágica, pois poucos hoje imaginam que do mero exercício com os aparelhos vá surgir uma nova consciência. Esta é um pressuposto não um resultado da operação produtiva com os equipamentos técnicos. Apostar apenas no despertar da mentes pelo uso dos aparelhos acaba levando ao tédio, pois daí só surgirão os velhos conhecidos modelos pré-fabricados. O fantástico estará fatalmente em outra parte.

4. As teses sobre a história

Walter Benjamin divergia de Adorno também em concepções da economia política. Por exemplo, o conceito de mercadoria, central da obra de Marx, na qual ambos se baseavam, é objeto, em Adorno, por ocasião de sua crítica ao ensaio de Benjamin sobre Baudelaire, de uma leitura mais economicista, associada à teoria do consumo do valor de troca. Benjamin compara homem que anda calma e despreocupadamente pela cidade (o flâneur) e que é atropelado pela multidão na Paris do século 19 com a mercado-

ria que é levada pela torrente de fregueses. Em ambos os casos há uma narcotização, um estado de ebriedade. O abandonado se narcotiza na multidão, ela o invade da mesma forma que os fregueses rodeiam e arrebatam as mercadorias. Mas, diferente do flâneur, a mercadoria possui uma alma, diz Benjamin, que seria a mais delicada que se poderia encontrar no reino das almas. Em cada pessoa ela veria um comprador em cuja mão e em cuja casa gostaria de se aninhar. Ou seja, o consumidor penetra na alma da mercadoria, realizando um tipo de “contemplação empática” (Einfühlung). Temos aqui o desdobramento da teoria do fetichismo, atribuindo-se ao sistema econômico o caráter de ser mistificante e de tornar mágicas as mercadorias. É um sistema que se institui e se mantém através de uma espécie de culto, de fantasmagoria tal como a arte e sua aura. Jamais houve, em toda história, uma religião que fosse mais de culto que o capitalismo, dizia ele. A forma da mercadoria, neste sistema econômico, estende-se pelo corpo das pessoas e pelas relações sociais

E a mercadoria funciona, para ele, da mesma forma que a prostituição: o cliente não quer somente “meras relações comerciais”, o amor precisa ser evocado. O momento em que o consumidor apaixonado se por essa prostituta é quanto a empatia com a mercadoria encontra sua verdadeira apoteose: “é nas mercadorias que as pessoas são iniciadas nas potencialidades de sonho e desejo, que transitam na sociedade”, diz Benjamin nos seus Textos Reunidos (Benjamin, 1985, vol. 6, p.637ss). É a mesma a constatação a que chegou Wilhelm Reich em sua análise do fascismo.

Assim, é preciso desmascarar esse fascínio nas mercadorias, como o fez Benjamin também com a arte, diluindo o elemento aurático por meio da apropriação coletiva do fazer artístico através do uso das técnicas. A passagem de uma arte aurática para a arte reproduzida em série, sem aura, corresponde, em Benjamin, à grande mudança da sociedade, advinda após a criação da indústria do entretenimento e da informação, isto é, a passagem de um tipo de experiência histórico-social, a

do saber socialmente vivido (Erfahrung), a outro tipo, em que as pessoas passam a ter a emoção individualmente transmitida (Erlebnis).

No caso do saber vivido, o homem detém ainda sua memória, ainda está de posse da “arte de contar”, como exprime Walter Benjamin no ensaio O narrador. Já, nas sociedades industriais de massa, “os indivíduos voltam emudecidos a seus lares”, diz ele. Os novos tempos não têm mais a transmissão da experiência, nada mais mantém narrador e ouvinte vinculados, fato esse que ocorreria espontaneamente na época do artesanato, através da transmissão lenta, orgânica, ritmada da experiência de um para o outro. O aconselhamento nas oficinas do artesão era uma forma de “continuação de uma história”. Com a difusão de informações vai desaparecendo a arte de narrar. Acabasse a comunidade do “ouvir atentamente”, assim como a dos que escutam. Mas a “era da Erlebnis” não é tão drástica, pois um autor como Marcel Proust, que não realiza nada de coletivo (Erfahrung), opera no plano da vivência privada (Erlebnis), mas consegue, mesmo assim, através da narrativa memorial, transformá-la em fenômeno expressivo do universal (da mesma forma como Georg Lukács imaginava a função da dimensão “particularidade” na literatura). Conforme Gagnebin, o acontecimento, em Proust, é lembrado, é chave para o que veio antes e depois; ele não é apenas “memórias” mas uma “busca”.

Da mesma forma, o conceito de história é reinterpretado por Benjamin e de forma distinta – e seguramente muito mais trágica – do que Adorno e Horkheimer. Nada resta daquele historicismo promissor, como o via Marx, inclusive em relação às potencialidades do progresso e da técnica, mas apenas uma história preocupante e ameaçadora. A concepção da história em Benjamin dilui todos os elementos aparentemente otimistas que ele havia deixado transparecer em relação ao uso das técnicas, especialmente no ensaio A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.

Na Obra das passagens, escrita entre 1937 e 1940, Benjamin ainda via a história de forma

romântica, “brilhando ao sujeito numa presentificação involuntária”. Já nas Teses sobre o conceito de história, o tom é de tragédia: a história da humanidade não passa da história dos vencedores, não há nenhum documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. Em seu decurso, tudo não passa de catástrofes e o “normal” foram apenas algumas exceções. A “empatia” que podemos ter com a história não passa de empatia com o vencedor, é aquele ato de sentirmo-nos na pele dele, incorporarmos em nós o que ele sente, e isso é indevido. O pensador crítico deve “escovar a contra-pelo” e não nadar em seu sentido (do historiador burguês).

Junto a essa recomendação, Benjamin associa a proposição da imagem dialética vista anteriormente (a pausa no movimento do pensamento) e a do subsequente “despertar”. A representação classicamente transmitida dos acontecimentos é um processo contínuo e permanente, ela não pára, falando sempre de uma imagem eterna do passado; urge, agora, ao contrário, deter o transcurso homogêneo da época e levá-la – aqui como lá – a uma nova constelação, de onde deverão surgir as imagens dialéticas. O ato de criar a descontinuidade, de realizar uma interrupção – como ocorre no teatro de Brecht, em que o choque leva à surpresa e à ação pensada do receptor – deve conduzi-lo às descobertas.

Deter uma continuidade regular, instituir a parada e então realizar uma nova constelação é fazer surgir da destruição uma construção, é concentrar a reflexão num ponto determinado, numa “mônada”. Imagem dialética é o momento em que se encontram, repentina e espetacularmente (blitzhaft), nessa constelação, o acontecido e o atual, o que não é o mesmo que o presente e o passado (Estes dois últimos caminham linearmente, enquanto que os dois primeiros relacionam-se aos saltos, abruptamente, em intervalos).

Para Benjamin, somente as imagens dialéticas são as imagens autênticas, mas elas não são propriamente imagens mas, antes, fatos lingüísticos, como a metáfora e o símbolo, que carregam consigo visualmente “imaginações estampa-

das”. A apropriação da história deve ocorrer, então, debatendo-se as imagens dialéticas e isto se dá com a utilização dos modos de procedimento artísticos e literários. Por meio das imagens dialéticas, o acontecido no passado torna-se legível, na sua “leitura” cristalizam-se o movimento atual e o passado num fenômeno único. A isso se dá o nome de despertar.

Despertar é uma situação fronteira entre a vigília e o sono, que capta as imagens do próprio sonho e também as interpreta. Mas não só isso: quanto eu estou sonhando, lá eu pressinto o despertar; quando estou desperto, trago o sonho ainda em mim, como uma espécie de “cavalo de Tróia” dos antigos gregos (só que desta vez “libertador”). Tal qual na psicanálise, o presente precisa conhecer e libertar o passado; precisa tomar conhecimento de seu potencial produtivo reprimido e esquecido e despertar. O despertar, representa assim, em Walter Benjamin, a dimensão ativa do passado, ele é a zona, a passagem. É o pensar continuamente uma coisa, é um agir descobridor.

Diferente da psicanálise, sonhar e despertar referem-se a uma coletividade inteira (há uma “consciência onírica do coletivo”, em que cada época sonha a seguinte, e que se vê, por exemplo, na arquitetura das passagens parisienses); não se trata aqui de trazer processos inconscientes à consciência mas do reagrupamento (coletivo) de elementos do sonho. Benjamin considera, diferente de Freud e possivelmente mais próximo a Klages, níveis imagináveis do estado desperto que seriam capazes de transportar “a situação da consciência multiplamente desenhada, quadriculada, do dormir e do estar desperto para o plano do coletivo” (Benjamin, 1985, vol. 5, p. 492 : Obra de passagens). Nesse momento, diz ele nessa mesma obra, as coisas assumem sua verdadeira face surrealista.

A imagem mais conhecida de sua descrição da história é a tela de Paul Klee, *Angelus Novus*, na qual, segundo Benjamin, estão representados o passado, o futuro, o progresso e a his-

tória. “Há um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Um anjo está lá representado, ele parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão arregalados, sua boca mantém-se aberta, suas asas prontas para voar. O Anjo da História deve ter esse aspecto. Seu rosto está voltado para o passado. Lá, onde aparece, diante de nós, uma série de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que sem cessar acumula escombros sobre escombros, arremessando-os diante de seus pés. Ele bem que gostaria de deter-se, de acordar os mortos e de juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do Paraíso, e, presa em suas asas, ela é tão forte que ele não consegue mais fechá-las. Essa tempestade impele-o incessantemente para o futuro, ao qual ele dá as costas, enquanto o monte de escombros cresce diante dele até o céu. Aquilo que chamamos Progresso é esta tempestade”. (9ª Tese sobre o conceito de história).

Neste “fato lingüístico”, carregado de metáforas e símbolos, portando imaginações impregnadas, em suma, nesta imagem dialética deve ser evocado – apesar de suas múltiplas leituras possíveis – o despertar dos homens para o sentido do progresso. Mas – pergunta-se Sven Kramer – quem é, afinal, esse “anjo da história?”. Seria o historiador? Ou seriam vários personagens ao mesmo tempo? “Primeiramente, o anjo fala a partir das linhas de Scholem; depois ele aparece, na descrição de uma imagem de Klee, como um anjo mudo, paralisado pelo choque; por fim, como um anjo imaginado, que deverá retornar”. Kramer discute depois a ordem das perspectivas: há um anjo mas há também um coletivo (que se junta à posição do narrador). A posição do “nós” é diferente da do anjo e não fica claro se o “nós” deve assumir ou não a perspectiva dele, pois “a orientação absoluta deste na direção da virada de todas as calamidades torna-o incapaz à ação”, pág. 132 de sua obra (Kramer, 2003).

Mais à frente, na tese no. 14, fala-se do “salto do tigre em direção ao passado”. Novamente aqui, Benjamin vai contra o progresso e – “no contra-pelo da história” – prefere a direção

do passado: “às vezes é preciso puxar o freio da história”. Mas não só isso. O que chama a atenção é o fato de Benjamin aliar tudo isso à teologia, à noção de redenção (como acima, quanto disse: “eu estou sonhando, lá eu pressinto o despertar”). “O passado – diz ele no aforismo 2 – arrasta consigo um índice secreto que o remete à salvação”. O mesmo vento que soprou antes, sopra agora, as mesmas vozes de outrora ainda fazem eco hoje. É este o “acordo secreto entre as gerações passadas e a nossa”, o fato de termos herdado uma “força fraca messiânica”, que justifica hoje sua “articulação histórica do passado”: resgatar o que foi transmitido do conformismo que pretende subjugar-lo, “pois o Messias não vem apenas como salvador mas também como vencedor do Anticristo” (Tese 6).

A redenção das massas é a herança teológico-cristã do marxismo hegeliano, que Marx não quis manter no corpo de sua teoria mas acabou preservando indiretamente no uso do método histórico de Hegel. Não bastava “inverter a dialética”; pela via lukácsiana arrastou-se, nas primeiras décadas do século 20 marxismo adentro, esse fardo teológico, fato esse que impregnou também Ernst Bloch e toda a Escola de Frankfurt. O grupo da Teoria Crítica não absorveu a crítica anticristã de Nietzsche nem a posterior refutação metafísica de Heidegger. Com isso, permaneceu teológica, finalista e, pelo menos por toda a década de 30, presa a uma ilusão, a da espetacular consagração dos oprimidos, a da ingênua apoteose das massas.

Estamos, portanto, diante de uma prática política que pretende presentificar o historicamente não-saldado, que busca juntar o passado remoto ao agora e ao recém-vivido como dimensão da utopia futura, ou, em termos proustianos, de salvar o passado no presente. Além do recurso ao sonho e ao inconsciente (de Klages), Benjamin apoia-se, portanto, também em Proust, na oportunidade que este apresenta de recuperar a “lembrança de uma relação outra, mimeticamente marcada, com o mundo e com as coisas,

que os adultos em ampla medida já perderam”. No entanto, há reservas em relação a Proust: não se trata da absolutização da lembrança involuntária. As lembranças infantis têm que associar-se à história. A recuperação da memória deve trazer consigo “uma nova e estranha articulação”, na imagem reestruturada mostram-se as “linhas do que está vindo” (Linien des Kommenden).

Kafka representa a antinomia de Proust, ele é a ausência de memória, a deficiência de sentido. Benjamin diz que em Kafka o esquecido é um fardo sobre as costas dos homens, algo que não pode ser visto mas que determina todos os seus movimentos. É ilusão pensar na libertação completa do passado, o trabalho com ele é interminável. Além de “uma catástrofe única, que joga os escombros aos nossos pés”, como diz ele na 9ª Tese, o passado é uma outra tempestade, desta vez a que sopra a partir do esquecimento. Por isso, tanto o esquecido quanto o passado têm que ser trabalhados: é no lembrar-se que se inicia a conscientização (das Eingedenken): “A memória é um medium do vivido, como o subsolo é um medium no qual repousam as cidades mortas enterradas. Aquele que pretende aproximar-se do passado enterrado deve comportar-se como um homem que escava. [...] certamente, ele tem que realizar escavações com sucesso, [ele precisa] de um plano. Contudo, é igualmente indispensável uma passada cuidadosa, apalpante da enxada no obscuro subsolo [...] Lá estarão tanto a busca mal-sucedida como a bem-sucedida”.

As energias revolucionárias, apoiam-se, assim, conforme Benjamin, no passado. Se bem que nos tempos novos haja a tendência de os homens se colocarem contra aquilo que ficou antigo, a fantasia arcaica, a da sociedade sem classes, está depositada no inconsciente da coletividade, produzindo, na mistura com o novo, a utopia. Desta forma entende-se melhor a relação que Walter Benjamin cria entre técnica, consciência coletiva e história: a técnica em si é expurgo das fantasias arcaicas, que são fonte do imaginário das lutas sociais, mas ela pode ser usada positivamente se engatar-se às dívidas históricas

não-saldadas. A apropriação não-aurática das técnicas, por si mesma, não é positiva, pois leva ao “contexto de encantamento” ou “deslumbramento”, como dizia Adorno. Ela só se justifica como meio para recuperação dos sonhos antigos da espécie, na direção de uma redenção dos oprimidos. Mas o problema da discussão com Adorno permanece: em que medida esse treinamento com o fazer técnico realiza, por si, o trabalho da conscientização.

Referências bibliográficas

Item 1

As amizades altamente desaprovadas de Benjamin. “Na economia de minha existência, algumas poucas relações possuem de fato importância, relações essas que me permitem afirmar um pólo oposto ao de meu ser original. Elas sempre provocaram protestos mais ou menos violentos daqueles que estavam mais próximos de mim[...]. Em tais casos, posso dificilmente fazer mais do que pedir a meus amigos a confiança para o fato de que essas ligações, cujo perigo é evidente, irão dar a perceber sua fertilidade. Exatamente para você não é de forma nenhuma obscuro o fato de que minha vida, assim como meu pensamento, move-se em posições extremas. A amplitude, que ela tanto afirma, de movimentar a liberdade, as coisas e as idéias, tidas com inconciliáveis, justapondo-as, comparando-as, umas junto com outras, só mantém seu rosto através do perigo”. Carta a Gretel Karplus in: Benjamin, 1995-2000, p. 440.

Sobre a personalidade singular de Walter Benjamin. Em relação a Scholem e Arendt: cf. Kramer, 2003, p. 12. Brecht dizia que sua concepção messiânica do mundo era “puro misticismo”. Cf. Kothe, 1985, p. 16. Philippe Ivernel, 1998, p. 195-6. Sobre a Infância berlinense por volta de 1900, ver: Benjamin, W., 1985, vol. 7, p. 393. O comentário de Kramer está em Kramer, 2003, p. 7.

Sobre a influência de Bloch: Bloch comenta o “encantamento” fascista do proletariado, na nostalgia, a assincronia em Bloch, 1935. Sobre a oposição a sistemas filosóficos, o investimento da experiência, cf. Kramer, 2003, pp. 7-

11 e 77 a 80. A citação de Scholem e da borra de café está em Scholem, 1980, p. 77.

Sobre Ludwig Klages. Diferente de Freud e das tendências interpretativas da época, Klages não tenta decifrar sonhos mas, antes, operar com “estados oníricos”, quer dizer, de como o espaço do sonho e o espaço da vigília, assim como o tempo do sonho e da vigília, repercutem em cada um. Para ele, o sonho tem três características básicas: (1) uma passividade pática (isto é, um amortecimento do sentimento), que se refere ao fato de a pessoa entregar-se às impressões, anulando as formas normais de percepção, (2) um sentimento do estar distante (inclusive dos objetos mais próximos, isto é, vivenciar uma “aparência do distante”), e (3) a sensação de volatilidade. Cf. Wiggershaus, 2001, p. 224 [vb. p. 226]. Em relação ao “estado de consciência contemplativa” (semelhante à atmosfera do sonho), diz ele: “O observador, preocupado em diferenciar, trata mesmo o distante como se fosse um próximo e sacrifica assim a imagem de uma série de lugares, que ele atravessa um depois do outro, e, com isso, separa-os. Em contraposição, o olhar daquele que contempla, mesmo de um objeto próximo, o que está envolvido na coisa, prende-se, liberto das finalidades, às imagens do objeto, o que significa, pelo menos, a uma forma que não foi fechada pelo estabelecimento de fronteiras, mas pelo conjunto de imagens vizinhas que a cercam. De forma alguma, é a distância do objeto mas a maneira de olhá-lo o que decide se ele tem a característica do próximo ou do distante; e ninguém desconhece sobre o caráter concreto (Dinghaftigkeit) daquilo que está próximo, nem o caráter imagético (Bildhaftigkeit) do que está distante”. (Klages, 1926, p.128s.)

Pensamento e teologia: tinta e mataborrão. “Meu pensamento comporta-se com relação à teologia como o mataborrão com relação à tinta. Ele é totalmente sugado por ela, mas se se guiar pelo mataborrão, então, nada do que foi escrito permaneceria”. Benjamin, *Passagen-Werk*, in: Benjamin, 1985, Vol. 5, p. 588.

As concordâncias com Adorno. (1) O desenfeitiçamento é inevitável (e nenhuma outra magia o deve encobrir); (2) As oportunidades do presente estão na decadência progressiva da arte tradicional. Walter Benjamin: “De fato, vejo (no tornar-se alegre, jovial [Komischwerden]) da música e na ‘decadência da capacidade de conciliação do sagrado’

algo amplamente positivo e certamente, em nenhum lugar, meu trabalho comunica-se de forma mais penetrante com o seu trabalho da reprodução, do que aqui”. Adorno-Benjamin, carta de 1.2.1939, Cf. Wiggershaus, 2001, p. 245-6 [vb. p. 245].

Item 2

Uma linguagem que comunica “algo outro”. “A reflexão sobre a esfera atribuída como divina é produtiva, ela abre uma perspectiva na qual podem ser tematizadas aquelas dimensões da linguagem que não são dominadas pelo querer humano: as dimensões que não param na comunicação intencionada, predicativa, mas nas quais algo outro é diretamente comunicado – como por exemplo, na linguagem poética” (Kramer, 2003, p. 15). Conforme este autor, o comunicável pertence diretamente à linguagem. Cada língua comunica-se “em si mesma”, ela é um medium da comunicação; já o “medial” (das Mediale), a imediateidade de toda a comunicação intelectual é o problema fundamental de toda teoria lingüística e, se se quiser chamar essa imediateidade de mágica, então o problema original da língua é sua magia. A idéia aproxima-se de Johann Georg Hamann e dos primeiros românticos, que compararam a experiência de uma dimensão lingüística além da comunicação predicativa com fenômenos ocultos da mística e da magia sem cárem, eles mesmos, no ocultismo. (idem, ibidem). As principais passagens de Walter Benjamin sobre essa teoria da linguagem estão no ensaio “Sobre a língua em geral e sobre a língua dos homens”, em Benjamin, W., *Obras Completas*, Vol. II. Pp.. 140ss.

Poesia e arte: a sobrevivência do mágico. “Assim, imperam ainda hoje a confusão lingüística, a inconstância da palavra humana e a ausência do nome adequado./.../ Walter Benjamin (contudo) pressupõe a ligação subterrânea, potencial da esfera do nome à essência espiritual da coisa./.../ No nome próprio e no lado mágico da língua ele busca as relíquias de um contexto dominado. Ele encontra este na poesia e na língua muda das artes da imagem” (Kramer, 2003, 21)

Sobre o mimético em W. Benjamin. Consultar W. Benjamin, 1985, vol. 1, “Teoria do semelhante” e “Sobre a capacidade mimética”, pp. 205ss. Mimese: “o estreito corredor do tempo. Tal é seu conceito de semiótico: “Este [...]

lado mágico da língua não circula sem vínculos junto ao outro, o lado semiótico. Tudo o que é mimético na língua é, antes, uma intenção assegurada, que, em suma, só pode aparecer em algo de estranho, quer dizer, no semiótico, no comunicante da língua, como sendo sua base”. O mimético deixa-se perceber através do lado expressivo, semiótico, de uma forma cronologicamente determinada, num “estrito corredor de tempo”, no qual “as semelhanças brilham fugazes, expondo-se ao fluxo das coisas para imediatamente afundarem-se outra vez”.

Sobre o método do comentário em Benjamin. “O comentário torna-se, assim, o medium de uma construção em que a obra de arte, despida das ambigüidades místicas que a fazem ser em si, atualiza-se, no final de uma dupla operação de destruição e salvação que a coloca, do ponto de vista literário, na ordem do dia (Ivernel, 1998, p.196-7). Obra literária: evocação do passado e atualização. “A leitura crítica de uma obra libera sua história, quer dizer, sua pré e pós-história, que estão ligadas à obra. Ao ato de estarem ligados, Benjamin dá o nome de origem [Ursprung], conceito através do qual ele se distancia de um conceito de origem no sentido de surgimento [Entstehung]”. (Kramer, 2003, p.65)

Afinidades eletivas. O comentário de Benjamin e a menção à violência crítica estão em: Benjamin, W., “Afinidades eletivas de Goethe” (Benjamin, 1985, vol. 1, p. 181). No drama alemão, o desencanto das potências antigas da lenda. “Os produtos da ironia romântica foram superados pelas peças trágicas barrocas, cuja construção alegórica abrigou-se, desde o início, nos ‘edifícios construídos a partir de ruínas exaustivamente trabalhadas’, nas quais o conhecimento dos conteúdos de verdade precisaram apenas ser instalados”. (Benjamin, 1985b, p. 202).

Despertar é como o “agora da distinguibilidade”. “...é quando as coisas vestem sua cara verdadeira, a lembrança transformadora é mais do que a interpretação racionalizante. (Kramer, 2003, p. 123). A imagem dialética (em linguagem) é tanto “imagem do sonho” como imagem de sonho interpretada: o despertar que chega é como um cavalo de Tróia do sonho: com ele, o despertar é absorvido no sonho, assim como, inversamente, o sonho repercute no despertar (idem). Duplo despertar e a política: É um duplo despertar: ele implica a dimensão amplamente política en-

volve “todo o povo”, não como Lênin, o partido), assim como a alteração da práxis cotidiana de vida (cf. Kramer, 2003, p. 124). Benjamin é contra a arte como reflexo (de Stálin) e a favor de Brecht e Tretiakov, por uma arte operatória, cf. Ivernel, 1998, p. 197. Sobre a mônada: Aqui, a obra é também processo, historicidade. “Tudo que era místico fica vivo” (Kramer, 2003, p.127). Um obra é uma mônada: ela é diferente das outras, ela mostra, na representação pelos conceitos, uma imagem própria, ela abrange o processo, a historicidade (Kramer, 2003, 65-66). Sobre a dialética imóvel, ver Benjamin, W., *Passagen-Werk* in: Benjamin, 1985, vol. 5, p. 576-578.

Benjamin abre o caminho para Brecht. Sven Kramer comenta que no teatro épico de Brecht, os atores imaginam-se num caráter mas mostram que representam; o papel e a pessoa do ator aparecem separados, enquanto no teatro tradicional eles se confundem. Comenta também que no teatro épico, as ações são interrompidas, fixadas, congeladas e os gestos são vistos separadamente. O encontro dos gestos não é suave mas com pequenos choques, que provocam surpresa e ação pensada no público; não se trata de reprodução de sistemas mas de descoberta. (cf. Kramer, 2003, p. 78-79). O fim da representação (na alegoria), a parada, o “choque” já estavam presentes em Benjamin.

Teoria da imagem dialética. As imagens são paradas, a imagem é a dialética “parada”; nesta teoria juntam-se a isolamento monádica e o índice cronológico (cf. Kramer, 2003, p. 198). A imagem é aquilo que junta o acontecido com o agora, como uma fulguração ou uma constelação (idem, p. 120). Imagens dialéticas são verdadeiras imagens e são localizadas na linguagem: são metáforas, levam consigo a imaginações visualmente marcadas; não são “artes imagéticas” mas produção textual. É despertar o não-desperto (sonho + vigília). (idem, p.121)

Sobre o espaço imagético ou imaginário (Bildraum): é um espaço que convida à ação, ele “não se pode medir contemplativamente” (Ensaio sobre o surrealismo), a permanência nele é uma atividade: pessoas entram lá, experimentam consigo mesmas, com seu entendimento de mundo e seu potencial inconsciente (cf. Kramer, 2003, p. 75). Trabalhar com imagens é antes um descobrir e um estimular da produção de imagens (idem, p. 76), isto é, algo que remete aos conceitos atuais de performance, instalação.

Benjamin não é um deslumbrado pelas técnicas. Sua teoria materialista da arte não “repousa, de forma alguma, numa fetichização das técnicas de reprodução, como se estas prometessem automaticamente uma evolução positiva” (Ivernél, 1998, p.197). “A reprodutibilidade e a transmissão mecânica não se concebem mais como fidelidade a um modelo mas constituem ‘simulacros’ dotados de realidade social e artística autônoma” (Dayan, 1993, p. 1692). “A forma em que a percepção humana se organiza não é natural mas algo historicamente condicionado” (Spahr, 1997, 19). Eliminar barreira público/artista, fundir imagem/escrita, música/palavra. (idem, 29)

O pintor e o fotógrafo. Em Duvignaud, a relação entre pintor e fotógrafo é exposta como comparação entre pintor e câmera-man, cf. Duvignaud, 1993, p. 1632. Fotografia: as rugas e as dobras do rosto. Em: Benjamin, 1985, vol. 2, p. 321 (“A imagem de Proust”).

Item 3

“A técnica para Benjamin - não inspira confiança”. Cf. comentário de Angela Spahr, a partir das teses sobre a história: “o desenvolvimento técnico [não] leva automaticamente ao bem da humanidade”. In: Spahr, 1997, p. 26. Técnicas: Já que estamos na guerra, não nos resta outra coisa senão guerrear. “Os homens estão certamente expostos à pressão dos novos meios mas, mas, no momento em que estes estão no mundo, a questão, inversamente, está também na apropriação dos meios a partir dos homens, [quer dizer] se eles serão dominados pelo desenvolvimento técnico ou se eles vão se utilizar dele”. Kramer, 2003, p. 86.

As formas estéticas mais próximas à realidade menos falam da realidade. “Referindo-se a uma citação de Bertolt Brecht, Benjamin exprime que quanto mais precisa for conseguida a reprodução da realidade por meio dos aparelhos, tanto menos se fala sobre a realidade”, In: Hartmann, 2000, p. 204. Dizia Brecht: “Não entregar nada ao aparelho de produção sem mudá-lo, ao mesmo tempo, na medida do possível, no sentido do socialismo”. Cf. J. Duvignaud, 1993, p. 1632)

Sobre as mudanças da arte ocorridas em torno de 1900: Ver Benjamin, 1985, vol. 7, p. 352. A citação do “Diário Parisiense”, está em Benjamin, idem, vol. 4, p. 567ss.

A realidade medial descoberta por Benjamin. “Benjamin reconhece, como um dos primeiros teóricos, a existência de uma realidade medial própria, na qual, independentemente da intenção dos autores, desenvolve-se o código de uma recepção coletiva. Somente a construção estética – na forma como atua com o medium nas experiências fotográficas dos surrealistas – desmascara este efeito de um deslocamento ontológico por meio do medium”. Hartmann, 2000, p. 204.

Sobre o movimento dos rádio-ouvintes da Alemanha dos anos 20, ver meu O discurso sufocado, (Marcondes Filho, 1982, pp. 29-30, 38-39, 229-230). Sobre o filme como “primeira arte derivada da técnica”, ver Benjamin, 1985, vol. 7, p. 361. As obras de arte, agora “recebidas como distração”, em Benjamin, idem, Vol. 2, p. 219. A passagem de Angela Spahr está em Kloock/Spahr, 1997, p. 25.

Dispersão como “treino de sobrevivência”, cf. Angela Spahr. “As tarefas que são colocadas ao aparelho humano de percepção em épocas históricas de mudanças não são satisfeitas de modo algum pelo caminho da pura óptica, quer dizer, da contemplação. Elas são superadas lentamente segundo as instruções da recepção tática, pelo ato de acostumar-se a elas”. (A obra de arte..., 2ª versão, in: Benjamin, 1985, vol. 1 (2), p. 505). O comentário de Angela Spahr está em Spahr, 1997, p. 32.

Sobre o ingênuo de se acreditar que basta a inversão da técnica. Ver, para isso, as experiências realizadas no Chile de Salvador Allende, no início dos anos 70, quando essas iniciativas foram levadas às últimas consequências e os equipamentos comunicacionais (emissoras de rádio, revistas em quadrinhos, jornais e outros importantes meios de comunicação) postos diretamente nas mãos dos trabalhadores, cf. meu O discurso sufocado ((Marcondes Filho, 1982, pp. 68-69, 227ss). Resultados mais satisfatórios não obteve o movimento social europeu da Esquerda Extra-Parlamentar na Itália. (idem, Cap. 3).

Benjamin antecipa McLuhan. “No espírito de Ludwig Klages, este antigo crítico do logocentrismo, a quem Benjamin se via ligado, delineia-se esta forma alternativa de ensaísmo programático numa crítica implícita das codificações mais ou menos conscientes da galáxia de Gutenberg.”/.../ “A ruptura com a expressão literária extrai-se, através da obra de Benjamin, que se mostra impressionada pelo princí-

pio da montagem, do cut and paste como condição de produção dos meios audiovisuais que ele conhecia da própria prática.” (Hartmann, 2000, p. 206)

Sobre as críticas de Adorno a Benjamin. A proximidade da produção mediática não leva à des-aurização, in: Horkheimer e Adorno, 1947, p. 109. O entretenimento como forma de “não pensar”, idem, p. 130.

O retorno do aurático. Sven Kramer diz: “O filme recria novamente o mundo, ele libera partes da realidade até hoje não vistas. Será, então, que precisaria dizer também que o filme dá uma linguagem às coisas mudas, que nele estas respondem ao nosso olhar de uma nova forma? Então, nesses modos de procedimento artístico que agem no medium da reproduzibilidade técnica, deve ser considerado um momento aurático” (Kramer, 2003, p. 101). É o que fala também Hansen, 1987, p. 212: “retorno de um modo aurático de experiência pela porta dos fundos do óptico inconsciente”.

Item 4

Sobre a alma da mercadoria, consultar Kothe, 1985, p., 82-83.; Sobre o conceito de “contemplação empática” ou “Einfühlung”. O verbo “einfühlen” quer dizer colocar-se no lugar, no espírito de alguém, ver com os olhos dele, compreender sua vida anímica. As idéias quase táteis do sentir com ou dentro de transferem para o receptor uma troca quase física de sensações, o que as aproxima do caráter lúdico schilleriano (consultar Marcondes Filho, 1975, p. 23). Sobre o capitalismo como “religião de culto”, “a mais extrema que já existiu”, ver Benjamin, 1985, vol. 6, p. 100. Sobre a forma da mercadoria, que se estende ao corpo e à sociedade, ver idem, vol. 5, p. 86 (Obra das passagens). Sobre mercadoria e prostituição, idem, vol. 6, p. 637. Sobre os sonhos e os desejos das massas no fascismo, diz Reich: “o conteúdo [da consciência das massas] era o interesse pela alimentação, vestuário, moda, relações familiares, possibilidade de satisfação sexual no sentido amplo, como com o cinema, o teatro, as lojas, os parques e a dança e, mais além, dos problemas com educação de crianças, dos objetos de decoração, da extensão e da organização do lazer”. In: Reich, W., 1934, p. 14.

Lukács e a particularidade. Georg Lukács insere o particular no centro do fenômeno estético, particular esse

considerado como mediação entre o universal e o singular, exemplificado no drama burguês e em Racine. Essa descoberta, contudo, reconhece Lukács, deve-se a Goethe e Hegel, e ela supera os erros do passado, em que o pensamento oscilava entre um conhecimento baseado na singularidade e outro na universalidade, erros que correspondiam respectivamente ao agnosticismo e ao dogmatismo. Ver meu trabalho Marcondes Filho, 1975, p. 36ss. Sobre a “busca” de Marcel Proust, ver Gagnebin, 1985, p. 15.

Idéias históricas da Obra de passagens. Aqui, Benjamin sintetiza os pontos principais dessa concepção da história: ela deve “mostrar a imagem histórica do século 19, de como, no momento da crise, ela brilha ao sujeito da história numa presentificação involuntária; salvar este passado de um transmissão coisificante; trazer ao presente as forças que a estimularam a fazer da técnica o leito nupcial da comunicação entre o homem e o cosmos”. Wiggershaus, 2001, p. 223 [225].

Sobre a imagem dialética e o “parar de pensar”. Ver: Benjamin, 1985, vol. 5, p. 595 (Obra das passagens).

A “constelação” de Walter Benjamin. Diz Kramer: “As experiências com o presente motivam o interesse em um passado bem determinado e provocam, assim, o aparecimento de imagens dialéticas que só se formam nesta constelação. [...] Onde o pensamento já não pode mais sintetizar os contrários, onde, dito de outra forma, não acontece mais nenhum progresso no pensamento, a constelação, na qual o pensamento está amarrado, produz com a imagem uma pausa, quer dizer, uma interrupção. A este procedimento, Benjamin associa utopicamente as idéias carregadas, como a da virada messiânica, a salvação e do despertar” Kramer, 2003, p. 120.

Presente e passado não é o mesmo que aconteceu e atual. “Enquanto a relação do presente com o passado é uma relação puramente temporal, continuada, a relação do acontecido (Gewesnen) com o atual (Jetzt) é dialética: não é decurso mas imagem aos arrancos, aos saltos (sprunghaft)”. Benjamin, 1985, vol. 5, p. 576 (Obra de passagens).

O cavalo de Tróia dos sonhos: “o despertar corresponde a um cavalo de madeira dos gregos na Tróia dos sonhos” (Benjamin, 1985, vol. 5, p. 495 - Obra das passagens). O despertar é incorporado no sonho, assim como o

sonho repercute posteriormente no estar desperto. Cf. Kramer, 2003, p. 123.

Libertar o passado: a virada copernicana. “A virada copernicana na concepção histórica é a seguinte: tinha-se, como ponto fixo, o ‘acontecido’, e o presente ocupava-se em trazer o conhecimento para perto de si tateando este algo firme. Mas agora essa relação tem de inverter-se e o acontecido promover uma virada dialética e tornar-se a lembrança da consciência desperta. A política obtém o primado sobre a história” (Benjamin, 1985, vol. 5, p. 490 (Obra de passagens).

As coisas assumem sua face surrealista. “Seria o despertar a síntese entre a tese da consciência do sonho e a antítese da consciência do estar desperto? Se for assim, então, o momento do despertar seria idêntico ao ‘agora do reconhecimento’, em que as coisas assumem sua verdadeira face – surrealista”. In: Benjamin, 1985, vol. 5, p. 579 (Obra de passagens).

O salto do tigre e a marcha em direção ao passado. “À idéia de tempestade do progresso, que leva o anjo paralisado retroativamente para o futuro, ele compara com um modelo, segundo o qual um coletivo inicia um contramovimento, que rompe com a imposição ao progresso e se apropria decididamente do passado como se fosse uma presa, ele apodera-se dela radicalmente.[...]. ‘Marx dizia que as revoluções são a locomotiva da história mundial. Mas talvez seja totalmente diferente. Talvez as revoluções sejam o ato de acionar o freio de emergência que empreende a espécie humana que viaja nesse trem.’” (cf. Kramer, 2003, p. 133 – citação interna de W. Benjamin in: Benjamin, 1985, vol. 1, p. 1232, “Sobre o conceito de história).

Proust e a recuperação das lembranças. O trecho destacado no corpo do texto (“lembrança de uma relação outra...”) foi montado por Kramer, 2003, p. 111. Sobre as “linhas do que está vindo”, idem, p. 112, extraída de Benjamin, 1985, vol. 6, p. 471. A alusão da comparação com

Kafka (ausência de memória e sentido) é de Gagnebin, 1985, pp. 16 e 18. Sobre o passado como fardo, ver Kramer, 2003, p. 112.

Eingedenken como “conscientização”. O substantivo Eingedenken não existe na forma como é utilizado por Walter Benjamin, mas apenas forma adverbial eingedenkt (sein), que significa estar consciente de algo, pensar continuamente em alguma coisa, recordar-se, manter em vista a coisa, não esquecê-la. Nos pós-guerra, em lugar do termo benjaminiano, consolidou-se o termo Bewußtmachung como sinônimo de conscientização.

Sobre as escavações no subsolo do passado. Consultar: Benjamin, 1985, vol. 6, p. 486ss, assim como, idem, vol. 4, p. 400ss. “Desenterrar e lembrar-se”.

Sobre a história, as imagens arcaicas e a vinculação do futuro com os antigos sonhos. associação como “À forma do novo meio de produção, que, no início, ainda é dominado pelo velho (Marx), correspondem, na consciência coletiva, imagens, nas quais o novo mistura-se com o antigo. Essas imagens são imagens de desejos e nelas o coletivo busca suprimir e transfigurar o caráter incompleto do produto social, assim como a carência de ordem social produtiva. Ao lado disso, surge nessas imagens de desejos a vontade determinada de se colocar contra aquilo que ficou antigo – o que significa, contudo: contra aquilo que foi recém-passado. Estas tendências não aceitam a fantasia imaginária, que obteve do novo seu impulso na direção do passado arcaico. No sonho, no qual cada época mantém em vista aquela que irá sucedê-la, surge a [época] mais recente associada com elementos da história arcaica, quer dizer, de uma sociedade sem classes. As experiências desta, que estão depositadas no inconsciente da coletividade, produz, na mistura com o novo, a utopia que deixou suas marcas em milhares de configurações da vida, desde as construções duradouras até as modas mais passageiras”. Benjamin, 1985m vol. 5, p. 46ss (Obra de passagens).

Referências bibliográficas

- Benjamin, Walter, “Obras completas”. Ver: Benjamin, W., *Gesammelte Schriften* abaixo.
- Benjamin, Walter [1985]. *Gesammelte Schriften*. Com a colaboração de T.W. Adorno e Gerschom Scholem. Rolf Tiedermann e Hermann Schweppenhäuser (Orgs). Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985.
- Benjamin, Walter [1985b]. *Origine du drame baroque allemand*. Trad. S. Muller e A.. Hirt. Paris, Flammarion, 1985b.
- Benjamin, Walter [1995-2000], *Gesammelte Briefe*, org. por Gödde, Christoph e Henri Lonitz, vol. 4, Frankfurt, 1995-2000.
- Bloch, Ernst [1935]. *Erbschaft dieser Zeit*. Zúrique, 1935. *Erweiterte Ausgabe*. Frankfurt, Suhrkamp, 1985.
- Dayan [1993], verbete “École de Francfort” in: *Dictionnaire critique de la communication*, ver abaixo.
- Duvignaud. [1993]. Sobre Walter Benjamin. in: *Dictionnaire critique de la communication*, ver abaixo.
- Gagnebin, J.M. [1985], “Prefácio” in: Benjamin, W., *Magia e técnica. Arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas*, vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- Hartmann, F [2000]. *Medienphilosophie*. Viena, WUV, 2000.
- Horkheimer, M. e T. W. Adorno [1947], *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Amsterdã, Querido Verlag, 1947. (Edição brasileira: Luiz Costa Lima (Org.). *Teoria da cultura de massa*, Rio de Janeiro, Saga, 1969)
- Ivernel, Philippe [1998]. Verbete “Walter Benjamin”. In: *Dictionnaire des philosophes*, ver abaixo.
- Klages, Ludwig [1926]. *Vom kosmogonischen Eros*, Bonn, Bouvier, 1926.
- Kothe, Flávio [1985]. *Walter Benjamin*. Sociologia. São Paulo, Ática, 1985.
- Kramer, Sven [2003]. *Walter Benjamin zur Einführung*. Hamburgo, Junius, 2003.
- Marcondes Filho, C. [1975] *Elementos para uma estética sociológica. Um estudo de Lima Barreto*, Dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, dezembro de 1975.
- Marcondes Filho, C. [1982] *O discurso sufocado*. São Paulo, Loyola, 1982.
- Reich, Wilhelm [1934]. *Was ist Klassenbewußtsein?* Amsterdam, 1934.
- Scholem, Gershom (Org.) [1980], *Walter Benjamin. Briefwechsel 1933-1940*, Frankfurt, 1980.
- Wiggershaus, Rolf [2001]. *Die Frankfurter Schule. Geschichte, Theoretische Entwicklung, Politische Bedeutung*. Munique, DTV, 2001. (Tradução brasileira: *A Escola de Frankfurt*, São Paulo, Difel, 2002 – assinalada entre colchetes)

Menos tela e mais palco

A experiência do cinema como vinculação social

Josimey Costa da Silva*

Resumo

A realidade semi-imaginária que o cinema instaura inclui a experiência do fluxo organizada pela mídia, entrelaçando ritualização e simbolização de vínculos sociais com tecnologia. A existência de certas formas de identidade coletiva nas sociedades contemporâneas faz emergir a comunidade, uma formação social arcaica, perene enquanto princípio organizador. Mesmo virtual, a comunidade conecta indivíduos e lhes confere uma pertença fundada sobre a afetividade. Se a fruição cinematográfica se dá em situações de proximidade corporal consciente, ela acentua o campo sensorial que a cultura cria para estruturar os comportamentos humanos. Sessões de cinema em praias, ruas ou praças podem ensejar o encontro como vivência coletiva legítima, uma forma de experiência comunitária perpassada pelo recurso da mediação tecnológica.

Palavras-chave

Cinema. Comunidade. Cultura urbana. Encontro.

Sob a cúpula da cultura

Aos poucos, foram chegando crianças de banho recém-tomado seguras pelas mãos de pais tímidos, namorados suburbanos, toda uma classe de estudantes universitários e turistas atraídos pela balbúrdia da imprensa ou pelo *dolce far niente* de janeiro. Tudo tinha um ar de festa. Em meio ao cenário natural, uma tela grande e bran-

ca de cinema brilhava com imagens que competiam pela atenção dos presentes com a lua quase cheia e ganhavam a disputa. O marulho parecia compor trilha sonora do filme “A ostra e o vento”, que começava ali, ao ar livre no sopé do morro do Careca e para um público não pagante de mais de quinhentas pessoas.¹

A sessão ao ar livre, sob a luz da lua, privi-

1 - Relato da observação realizada em uma das sessões mensais do Projeto “Cinema na Rua”, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, realizada em 29 de janeiro de 1999, na Praia de Ponta Negra - Natal/RN.

*Doutora em Ciências Sociais pela PUC/SP; professora do Curso de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN

legiava tecnicamente os sentidos da distância, não por acaso relacionados às atividades artísticas socialmente consideradas mais nobres, enquanto que as artes que se referem aos sentidos do contato ou proximidade (culinária, perfumaria e mesmo estilismo de vestuário) são vistas como menores (METZ, 1979). O Ocidente vive uma multiplicação dos solitários, uma pluralidade das identidades individuais e uma dissolução das identidades de grupos (DELUMEAU e ECO in PASSIS-PASTERNAK, 1999), que muitas vezes só são reencontradas na transgressão às regras que buscaram aniquilá-las, como é o caso das torcidas organizadas, das tribos urbanas de jovens. O que era cerimônia de encontro virou exercício de solidão e pressa, como o momento das refeições. Os restaurantes por quilo e as lanchonetes de *fast food*, que se disseminam nas cidades brasileiras, são um exemplo disso.

Essa atual relação insalubre com a comida é o tema de Ismael (QUINN, 1992), um gorila inteligente e de grande eloquência, que alerta seu interlocutor, um homem pasmado, sobre as barbáries da civilização iniciada com a revolução agrícola e o assentamento das populações há cerca de dez mil anos. A tentativa que os homens fizeram e ainda fazem de dominar completamente um ambiente do qual se sentem donos é um voo fatal em direção ao fundo do abismo. A agricultura e a pecuária, incrementadas pela tecnologia e pela cultura, faz do *Homo sapiens sapiens* a única espécie que está em guerra permanente contra as outras. Ele extermina os seus concorrentes, destruindo-lhes sistematicamente o alimento e barrendo-lhes completamente o acesso à nutrição. Essa atitude tem um efeito desastroso para a vida em geral: elimina a diversidade.

A eliminação da diversidade é um tema recorrente no cinema², assim como a tentativa de negá-la. Uma dessas tentativas é o desencontro proposital. O filme *Denise está chamando*³,

sátira social sobre a vida nos grandes centros urbanos, versa sobre o contato tecnologicamente mediado sob a forma de muitos faxes, telefones e computadores. Este contato aparece como substitutivo para o encontro e também como disfarce da libido que tem medo de se desnudar.

Porém, “*la esencia de la representación no reside en lo que da a ver, sino en la invisibilidad profunda desde lo que vemos...*” (MARTÍN-BARBERO, 1998, p. 204). Há uma relação cada vez mais estreita entre tecnologias e novos modos de perceber, novas linguagens, novos modos de estar juntos, que não deixam nunca de estar relacionados ao que há de mais arcaico no homem, em seu corpo e em seu espírito. As mudanças que a tecnologia impôs já não são tanto no domínio da natureza pelas máquinas, mas no desenvolvimento do mundo pela imagem. Acontece também uma mundialização de territórios em termos de mapas mentais. As culturas vivem em relação umas com as outras. Há uma história oficial e uma multiplicidade de histórias diferentes, permanentemente reescritas e rearticuladas por pessoas que vivem conflitivamente num território imaginário formatado a partir da mídia.

A realidade semi-imaginária que o cinema instaura e que traz, em seu bojo, a experiência do fluxo organizada pela mídia, cada vez mais entrelaça ritualização e simbolização dos laços sociais com a tecnologia, deslocando o saber e o sentir. A busca da identidade e a descoberta da diversidade são os focos dos processos de identificação e projeção da recepção cinematográfica. Como operações psíquicas, esses processos remetem à afetividade, que tem raízes profundas na cronologia de instauração do *sapiens*. Ainda que ocorra numa sociedade que incentiva o individualismo, a experiência do espectador de cinema é coletiva quando vista como compartilhamento emocional, e é ativa no sentido da decisão do deslocamento de quem vai ao cinema e da incor-

2 - Ver, por exemplo, A outra história americana / American History X. EUA, 1998. Dir.: Tony Kaye.

3 - Denise calls up. EUA/1995. Dir.: Hal Salwen.

poração desse tipo de entretenimento ou contemplação artística às práticas cotidianas do espectador. A sessão de cinema, embora de fruição privada, também é pública e o seu lugar é sempre um espaço-síntese entre ruas e residências porque permite a vivência compartilhada da participação afetiva⁴.

O conflito entre as esferas do público e do privado⁵ e entre a percepção prática, a ação racional e a participação afetiva faz da sala de projeção cinematográfica um espaço mesclado, sem precisão, simultaneamente fruto e germe das relações modernas, criação do imaginário e da técnica. A vida urbana atual faz da rua o cenário do medo cotidiano. A existência simultânea de territórios concretos e imaginários indica que lugar e não-lugar estão interpenetrados. A casa é o território do corpo, mas a sala privada é salão de espetáculos sem o choque da multidão. A praça está transmutada em *shopping centers*. Os *chats* de conversação virtual parecem substituir o encontro. Embora a cidade seja caracterizadamente um espaço onde estranhos têm chance de se encontrar, na maioria das vezes o que acontece é que, quando as pessoas saem de suas casas, elas se desencontram umas com as outras porque o seu contato não tem passado e tem grande probabilidade de também ser um “evento sem futuro”, conforme a expressão de Zygmunt Bauman (2001, p. 111).

Para esse autor, a sala de exibição de filmes é um espaço físico de consumo que não permite qualquer interação social verdadeira porque o ato de consumir é exclusivamente individual, composto por uma série de sensações que só podem ser vividas subjetivamente. Assim, o consumo coletivo nada tem de coletivo e, por isso, os encontros inevitáveis em locais cheios devem necessariamente ser breves e superficiais. Os *shop-*

ping centers, templos do consumo, só permitem a socialização de quem leva companhia de casa.

Metz (1979, pp. 62-87-104) descreve a sala escura como um local de *voyeurismo*, em que o *voyeur* está realmente só, a quem pouco importa que haja um sujeito-objeto que compartilhe com ele o exercício de pulsão parcial, o que resulta da peculiaridade do cinema como rito e inclui a própria sessão. Canevacci (1990, pp. 34-133) também situa a experiência de cinema numa sala ritual, organizada para a rendição do público, em que o fluxo de ar luminoso que jorra do projetor e se aliena na tela é uma substância superior na psique dos espectadores. A experiência prolonga-se na vida tanto em suas dimensões sociais e culturais como na profundidade da dinâmica intra-individual. O seu poder encontra-se na potência mimética da repetição e no consumo ritual.

Os três autores coincidem na atribuição de um caráter ritual à fruição cinematográfica, seja ela classificada como consumo, exercício pulsional ou prática enraizada na hipo-estrutura da sociedade. Esses traços do sagrado, que perpassam subterraneamento o profano, evidenciam rastros dos princípios arcaicos que organizam os seres humanos, trazem a visão mágica para o concreto das práticas cotidianas e acrescentam nuances não previstas à alienação/reificação típicas do atual sistema econômico. Os *shopping centers*, expressão perfeita dessa alienação, efetivamente são lugares que encorajam a ação (consumista), mas isso não quer dizer que a interação não ocorra. As gerações mais jovens, ausente das ruas e frequentadora de praças de alimentação, utiliza os templos do consumo para encontrar amigos, conhecer pessoas novas, conversar, namorar⁶.

Se a cidade é o assentamento onde estranhos se desencontram, não deixa de ser o lugar onde esses estranhos podem ser assimilados jun-

4 - A idéia de fruição cinematográfica como participação afetiva está discutida em Morin (1997).

5 - Sobre isso, além de Metz (op. cit.), cf. Canevacci (1990).

6 - Como exemplo, cito a reportagem “Aldeia de todas as tribos: jovens de diferentes classes sociais, atitudes e ideologias buscam em shoppings um espaço de convivência”, publicada suplemento semanal Folhateen do jornal Folha de São Paulo de 21/07/2003. Editora Empresa Folha da Manhã: São Paulo, p. 06-08.

to a amigos que se encontram inclusive nas salas de cinema. Estas abrigam muitos contatos sem passado e sem futuro, mas não raras vezes também servem de pretexto para o prolongamento de outros contatos após o encerramento da sessão e para a continuidade de relações. Se o *voyeur* é o objeto-sujeito que secciona o objeto do seu desejo e dele se separa (o olho que só pode contemplar a imagem), é pelo olhar que o sujeito reconhece e é reconhecido socialmente como o mesmo ou como o outro. O olhar, não sendo visível, permite ver, não sendo pensado, permite pensar através de um outro pensamento (MERLEAU-PONTY, 1971) e possibilita também a troca emocional. Por meio do olhar, e de acordo com o novo *sensorium* da contemporaneidade, o conhecimento e a afetividade são colocados na estrutura mesma da vida cotidiana.

Se ao *voyeur* não interessa com quem compartilha a sala escura, ele só a procura porque estará ali acompanhado. Ainda que a interação ocorra apenas num plano imaginário, ela se estrutura a partir da impressão de companhia, anônima ou não. Isso lhe garante suas sensações corporais, que a sessão em casa, defronte à TV, não pode lhe dar da mesma forma. O contágio emocional só ocorre quando as presenças se comunicam. Ao espectador, pois, interessa também o ritual coletivo que, mesmo enfraquecido, transformado em repetição mimética espetacular, vai lhe proporcionar o sentimento efêmero, mas sempre perseguido, de fusão ao cosmo, em que o entusiasmo se transforma em êxtase, em reunião da alma com seu objeto, em que temporariamente se renuncia a si mesmo.

A comunidade do cinema

O mundo atual é um mundo de consumo e não está destinado a encontrar a sua verdade, o que o aniquilaria em sua configuração atual, mas está fadado a perdê-la, ou seja, a ser

seduzido e reencontrar as regras de um outro jogo (BAUDRILLARD in PASSIS-PASTER-NACK, 1996, p. 255). A sedução é um jogo erótico e é também o modo de operação do cinema, seu projeto e conteúdo fundamental⁷. Um mundo seduzido talvez seja também o confronto do que é visto no cinema com o que é vivido fora dele, a projeção e identificação enquanto perda e reencontro da identidade numa sala escura e num lapso de tempo mágico que dura uma, duas ou pouco mais de três horas.

A relação erótica é uma experiência do sentimento de fusão e implica no acionamento dos sentidos da proximidade. É preciso sentir o cheiro, perceber o toque, provar o paladar. Uma sessão de cinema na areia da praia, como a relatada, confere materialidade às sensações táteis e olfativas e intensifica ainda mais as possibilidades eróticas que o cinema engendra. Esse tipo de sessão presentifica o corpo, que uma sala de cinema, escura e silenciosa, tende a omitir.

É, pois, quando a sessão acontece num espaço inusitado e não específico que os aspectos de celebração ou de ritual, menos manifestos no cinema comercial, se intensificam. Quando se trata de uma experiência mais comunitária - como é o caso de projeções em praias, escolas, praças e quadras de esporte da periferia das cidades ou em ruas do interior - o cinema talvez propicie um encontro real, com passado e futuro. O familiar, o vizinho, o colega, o semelhante estão juntos num mesmo tempo, num mesmo espaço para compartilhar emoções idênticas. Sentir é um fenômeno fisiológico universal. Sobre essa universalidade, repousam nossos processos de projeção/identificação suscitados pelo cinema, que incluem a generalização do corpo de cada um e a percepção efetiva do outro.

Na comunicação presencial, a tatilidade é fundamental. Até o olhar é tátil. O olho é película que recebe e projeta mensagens. A vinculação pelo olhar é poderosa, mas qualquer vínculo

7 - Sobre cinema e erotismo, cf. também artigo de André Bazin integrante da antologia "A experiência do cinema" (1983).

pode ser destruído por inúmeras técnicas de desvinculação afetiva. Uma delas é o isolamento; outra é a diluição na massa.

O conceito de massa sofre variações dependendo do campo de reflexão onde se encontra⁸. Enquanto a crítica cultural o associa à decadência de valores humanísticos e de instrução erudita, na comunicação esse termo se refere a um grande número de pessoas ligadas entre si apenas pela recepção comum da mensagem. Porém, a situação de massa esboça uma tendência comportamental que engole, até certo ponto, o indivíduo e também apresenta uma obscuridade que se insinua na reflexão.

Uma cena que o cinema não olvida é a da multidão enlouquecida pelo medo, que foge de graus abaixo como uma maré humana em ondas de corpos que se engolfam uns aos outros e arrastam olhares hipnotizados atrás de si. O filme clássico⁹ e ainda hoje impactante é um exemplo do comportamento de massa, mas também de como a cumplicidade é o segredo da vivência intensa que o cinema proporciona aos espectadores. Muitas vezes, esta vivência desperta mais emoção do que acontecimentos assistidos ao vivo, em que os detalhes se perdem na imensidão do cenário real. Uma das razões dessa intensidade é o efeito que o relato desperta, indicando que a representação muitas vezes suscita emoções em grau superior ao da percepção¹⁰. Do mesmo modo, a co-presença facilita o transbordamento afetivo devido ao contágio emocional próprio aos processos de socialização.

O encontro é uma ocorrência bastante clara quando se trata da comunicação interpessoal, que muitas vezes se dá na presença concreta dos corpos, ou seja, no presente. Porém, o encontro atual muitas vezes requer uma outra forma de comunicação, que é social e tecnologicamente mediada, dirigida para a massa, massificante. Essa massa, no

entanto, não se apresenta como homogênea; há policentrismo nessa cultura massificada. Embora a produção simbólica feita industrialmente seja dirigida a um público universal, a um conjunto indiferenciado de seres humanos, a recepção se dá naquela zona obscura e imprecisa entre o individual e o social, que compõe cada ser humano.

Tal quadro acaba por se refletir inclusive na produção, guiada pelos ditames de um sistema econômico que tanto produz como absorve as idiossincrasias do consumo e, por isso, tem admitido crescentemente a segmentação de mercados. A relativa singularização do receptor representada pelas redes informatizadas igualmente testemunha a favor dessa perspectiva. Contudo, também aí não se pode prever um desenvolvimento homogêneo, uma vez que a desigualdade da distribuição de renda em escala planetária dota uns com os recursos para acesso às mídias, enquanto outros ficam totalmente excluídos.

O acesso livre às mídias tecnológicas massifica; o não acesso exclui da participação social e econômica mais ampla. O paradoxo não se resolve, ao contrário, se exercita no cinema. As técnicas cinematográficas de excitação da participação afetiva (planos, movimentos de câmera, montagem, música) ainda necessitam do escuro e do silêncio para a recepção, do não-lugar que é a sala comercial de exibição. No entanto, essas mesmas técnicas se incorporam ao espaço sensorialmente significativo para os espectadores de sessões de cinema suburbanas, interioranas, festivas. O lugar familiar, os espectadores individualizáveis, a mobilidade atípica na platéia que aplaude, conversa, anda de bicicleta e corre na frente da tela certamente interferem na perfeição da recepção, mas não diminuem o prazer da fruição conjunta.

Numa sala de cinema comercial com um público educado para a recepção cinematográfica, o ato de comer pipoca remete à selvageria dos

8 - Para detalhamento do conceito, cf. Ortega y Gasset (1987) e Romano (1993).

9 - O encouraçado Potemkin/Bronenosets Potiomkin (RUS/1925). Dir.: Sergei Eisenstein.

10 - Cf. Cyrulnik em duas obras que tratam do assunto (1995) e (199-).

primeiros públicos do teatro popular, do teatro de *vaudeville*, com a platéia entregando-se aos prazeres corporais juntamente com o desenrolar do espetáculo (GABLER, 1999). O cinema emancipou o poleiro, eliminou camarotes e balcões nobres e criou a platéia única. No cinema comercial, é o tipo de filme que seleciona a platéia e exala a pipoca. O cinema comunitário não exige essa contenção civilizada e não admite a hierarquização dos prazeres.

A experiência de uma sessão de cinema em plena praia repetiu o ritual urbano que as salas comerciais de exibição já inspiram: o informar-se sobre o espetáculo, o preparar-se para sair, o encontrar-se com o outro no mesmo espaço e num tempo artificialmente sincronizado. Nela, no entanto, a comunicação produziu algo além da comunhão entre os presentes. A comunhão, que comporta uma similitude consciente de sentimentos, de idéias, de crenças e cria uma atmosfera produtora de bem-estar moral, é a evidência maior. A sessão descrita, contudo, produz também a diferença: cada espectador, que é membro da comunidade que agrega todos, é também marcadamente o outro, aquele que se distingue de quem pode, pelas circunstâncias especiais do ambiente, percebê-lo.

A sociedade e a cultura estão baseadas em significados compartilhados. Esse compartilhamento é o que mantém a sociedade coesa. O diálogo é a possibilidade de construção do conhecimento para todos porque o movimento de ida e retorno da informação favorece a emergência de um texto comum. Esse texto é novo por não ser de um interlocutor nem do outro, mas dos dois.

A comunhão, como troca afetiva, também modifica os sujeitos que interagem. Ela parte da diferença, base do estabelecimento de qualquer junção simbiótica do sentir. Só é possível comunicar algo com alguém que é diferente de si próprio, e esse é o tipo de sentimento que aflora em vivências comunitárias. Comunidade não significa apenas como as pessoas vivem, mas um tipo específico de organização social que pode se situ-

ar num *locus* territorial determinado, mas que se caracteriza principalmente pela integração ou sentido de participação. É uma relação social em que bens, materiais ou espirituais, são possuídos em comum, são efeitos da comunicação.

O sentido é dado socialmente. Se for isso que fornece a coesão, uma sociedade não poderia ser apenas um aglomerado de indivíduos, uma multiplicidade de 'solidões'. A necessidade de existir para o outro, de ser socialmente, exige a coexistência. As sociedades humanas atuais tendem a conceder, aos cidadãos, reconhecimento político e jurídico juntamente com a valorização da vida privada, afetiva. Apesar disso, a necessidade de reconhecimento pelo outro como garantia da existência, continua forte. Tanto os amigos como os inimigos, nessa perspectiva, são o combustível para a perpetuação da existência do indivíduo, o que é a função primordial da cultura.

No cotidiano das periferias urbanas, espaço e tempo são atravessados pelas relações de parentesco, em que a proximidade corporal desempenha importante papel. Isso ainda ocorre pela falta de acesso aos equipamentos de infra-estrutura urbana porque a presença deles significa conceder privilégio às comunicações tecnológicas (as vias, as ferrovias, as infovias), num território produzido em que há crescentemente uma compressão do espaço e da matéria que comporta cada vez mais informação em câmbio. Tanto nesse tipo de região das grandes cidades como nas cidades de pequeno e médio porte, existe a convivência conflituosa entre sociedade moderna e tradicional, entre passados coletivo e individuais. Comunidade e sociedade se contrapõem, em tensão constante, uma acenando com a proximidade corporal e afetiva, a outra prometendo distância física e intimidade virtual.

O apelo comunitário é, para Bauman (2001), uma reação esperável à vida moderna, à sociedade de consumo, onde só pseudo-comunidades podem surgir. Os consumidores encontram, em seus templos de consumo, um sentimento reconfortante de pertencer, o que lhes dá a impressão de fazer parte de uma comunidade,

onde não é preciso negociar, onde há identidade de intenções. A comunidade é uma forma compacta de estar junto que quase nunca ocorre na vida real porque se funda sobre a pura semelhança e não permite a inclusão. É desse tipo de comunidade que as multidões nos shopping centers se aproximam, o sentimento de estar dentro produzindo uma verdadeira comunidade de crenças que se reúne num lugar de culto (os *shoppings centers*).

O mesmo Bauman, em obra anterior, propõe um modelo para lidar com a imprevisibilidade das atividades culturais contemporâneas: a cooperativa de consumidores. A vantagem de tal modelo de consumo é que, com ele, seria possível cancelar ou privar

de sentido (exatamente como faz a cultura na prática) as próprias distinções que constituem a espinha dorsal da noção 'estabelecidora da ordem' da ordem da cultura. (...) A metáfora da cooperativa de consumidores sugere, de um lado, uma alteração decisiva na ênfase: é precisamente nos atos de consumo, nas cotidianas condições de autor e de agente de "consumidores comuns (...) que tudo que é cultural adquire sentido. (BAUMAN, 1998, pp. 168-172).

A cooperativa funcionaria numa espécie de território social de autogoverno, em que o poder seria necessariamente policêntrico e, a exemplo do que acontece na cultura, não seria fácil distinguir o 'autor' do 'agente'. Essa também é a perspectiva de Nestor Canclini (1999), que vê os processos comunicacionais e recepção dos bens simbólicos como consumo, ou seja, um conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos e que tem uma relação de cumplicidade com a cidadania. O consumo faz parte da racionalidade integrativa e comunicativa da sociedade contemporânea e funciona como um processo ritual, capaz de dar sentido ao fluxo ameaçador dos acontecimentos, conter o curso incessante

dos significados, tornando explícitas as definições públicas valiosas para o consenso geral. Há, ainda, uma reestruturação em rumo que está reunindo consumidores dispersos em comunidades hermenêuticas, com códigos unificadores e hábitos peculiares de relações com as informações circulantes.

A sociedade se caracteriza principalmente pela separação entre meios e fins, com predominância da razão manipulatória e a ausência de relações identificatórias do grupo, com a consequente prevalência do individualismo e a mera agregação passageira (MARTÍN-BARBERO, 1997). É na sociedade capitalista ocidental que se exerce o consumo predatório e alienante, mas é também nela que ele se torna racionalidade integrativa e comunicativa. E é também nessa sociedade que, conflituosamente, a existência de certas formas de identidade coletiva fazem emergir a comunidade, cerne dos laços de solidariedade que articulam pensamento e da emoção.

A comunidade vem antes das escolhas, é uma formação social arcaica, mas o arcaico jamais deixa de existir como princípio organizador. Nesse sentido, pode ser postulada porque já está em quem postula. A virtualidade de uma comunidade não deixa de conectar indivíduos e conferir-lhes uma pertença que já não está geograficamente circunscrita e se funda sobre os mitos e os arquétipos. Vista assim, a comunidade implica em similitude, mas permite que o estranho e o estrangeiro ocupem seu lugar na constituição simbólica da realidade social porque admite pessoas que se movem e que assumem papéis tipificados diferentes em articulação estreita (MAFFESOLI, 2001).

A vivência comunitária mobiliza poderosamente a afetividade. Quando se dá em situações de proximidade corporal, acentua o campo sensorial que a cultura cria para estruturar os comportamentos humanos. Esse campo é uma biologia periférica constituída de cheiros, calor, toques, estímulos visuais e sonoros e ritmos das práticas cotidianas (CYRULNIK, 1995), e que existe ainda que os órgãos tenham se hierarquizado de tal for-

ma que o nariz humano hoje seja um órgão tão desvalorizado do ponto de vista perceptivo¹¹.

O espaço em torno do espectador é um prolongamento desse campo sensorial, na medida em que seus estímulos agem sobre os órgãos da percepção e ajudam a estruturar os comportamentos. O espaço da vivência comunitária seria a praça não somente pública, mas também civil, que mescla os papéis dos atores com os dos espectadores e estabelece uma linguagem que lhe é própria, um tipo particular de comunicação, configurado a partir da ausência das construções que especializam as linguagens oficiais, seja a da igreja, a do governo ou a dos tribunais.

Nessa linguagem predominam, no vocabulário e nos gestos, as expressões ambíguas, ambivalentes, que não apenas acumulam e dão vazão ao proibido, mas criam uma atmosfera de liberdade (MARTÍN-BARBERO, 1997). Ainda que, nos grandes centros urbanos, os *shopping centers* sejam um importante palco da socialidade contemporânea das grandes cidades, os grandes eventos ainda recorrem às praças, que, como as ruas na periferia e no interior, são espaços vitais para as relações que extrapolam o âmbito familiar e medeiam a construção do real.

O cinema que acontece na praia, na rua

ou na praça, mais do que um puro fato psíquico, muitas vezes se apresenta como encontro, como vivência coletiva com a mediação que, mesmo deformando essa vivência, a legitima socialmente. Porém, não existe acesso à linguagem que não passe pela moldagem do simbólico, nem legitimação social sem que o código hegemônico seja ressemantizado. O cinema molda o simbólico e permite a ressemantização, além de ser uma via para a visibilização social das massas porque “as pessoas vão ao cinema para se ver, numa sequência de imagens que mais do que argumentos lhes entrega gestos, rostos, modos de falar e caminhar, paisagens, cores”. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 232)

Assim, a psicologia do espectador se revela individual só mesmo em aparência e o cinema cumpre a função de espelho e duplo, de prótese psíquica para os membros originariamente disjuntados e que se refere não somente a uma imagem do corpo humano, mas ao que há de humano em todos os corpos, ao que há de corpo no grupo social, que tende a se esfacerar permanentemente pelas forças socialmente centrífugas do individualismo, as mesmas que se fazem centrípetas e recompõem sem cessar o grupo para que o indivíduo possa sobreviver.

11 - Sobre a decadência do olfato, cf. Canevacci (1990).

Referências bibliográficas

A experiência do cinema: antologia / organizada por Ismail Xavier. Rio de Janeiro: Edições Graal / Embrafilme, 1983.

BAUMAN, Zygmunt. O mal-estar da pós-modernidade. Trad.: Mauro Gama e Cláudia M. Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. Modernidade Líquida. Trad.: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BOHM, David. Sobre el diálogo. Barcelona: Editorial Kairós, 1997.

CANCLINI, Néstor G. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Trad. Maurício Santana Dias. 4a ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1999.

CANEVACCI, Massimo. Antropologia do cinema. São Paulo: Brasiliense, 1990.

CYRULNIK, Boris. Os alimentos do afeto. Trad.: Celso Mauro Parcionik. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

_____. Do sexto sentido: o homem e o encantamento do mundo. Trad.: Ana Rabaça. Lisboa: Instituto Piaget, 199-.

GABLER, Neal. Vida: o filme. Trad.: Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

La science: dieu ou diable? / Guitta Passis-Pasternack, (org.). Paris, Ed. Odile Jacob, 1999.

Le Social et les paradoxes do chaos. / Guitta Passis-Pasternack, (org.). Paris: Desclée de Brouwer, 1996.

MAFFESOLI, Michel. Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Trad.: Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o invisível. São Paulo: Perspectiva, 1971.

METZ, Christian. Psicoanálisis y Cine: el significante imaginário. Versão castelhana: Josep Elías. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

MORIN, Edgar. O cinema ou o homem imaginário. Trad.: António-Pedro Vasconcelos. Lisboa: Relógio D'água/Grande Plano, 1997.

QUINN, Daniel. Ismael: um romance da condição humana. Trad. Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Best Seller, 1992.

HOUAISS, Antonio. Comunicação e alienação. Comunicação & Política, São Paulo, v.1, n.1, p.23-33, mar./maio 1983.

OLIVEIRA, Paulo de Salles. Metodologia das Ciências Humanas. São Paulo: UNESP, 1998.

ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira e Identidade Nacional. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PALÁCIOS, Marcos. Sete teses equivocadas sobre comunidade e comunicação comunitária. Comunicação e política. São Paulo: CBELA, N.11, P103-110, abr./jun. 1990.

PAULINO, Roseli A. Fígaro. Comunicação e trabalho: estudo de recepção: o mundo do trabalho como mediação da comunicação. São Paulo: A. Garibaldi, 2001.

PERUZZO, Círcia Krohling. Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania. Petrópolis: Vozes, 1998. p.113

RODRIGUES, Adriano Duarte. Comunicação e Cultura: a experiência cultural na era da informação. Lisboa: Presença, 1993.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

WOLF, Mauro. Teorias da Comunicação. Lisboa: Presença, 1987.

A adoção de um novo lide pelos jornais da Internet

Denis Porto Renó*
Elizabeth Moraes Gonçalves**
Taís Rios Salomão de Souza***

Resumo

A notícia na Internet, assim como a comunicação visual e as ferramentas de comunicação, foi inicialmente adaptada da mídia impressa. Além disso, inicialmente, o veículo sofria de limitações tecnológicas que inviabilizavam uma estrutura textual extensa, obrigando os jornalistas a escreverem a notícia com o tradicional lide, concentrando as informações principais no início do texto. O artigo provoca a reflexão sobre a adoção cada vez mais freqüente de um texto com uma construção mais elaborada nos jornais eletrônicos disponíveis na Internet, solucionando, assim, problemas de migração para outros endereços virtuais de conteúdo e informação. Para isso, analisou-se notícias publicadas na Internet, além de apoiar-se em entrevistas com jornalistas acadêmicos e de mercado sobre o tema.

Palavras-chave

Jornalismo eletrônico, Internet, jornalismo on-line, lide

Introdução

A Internet trouxe mudanças fundamentais no cotidiano, e em diversas atividades relacionadas com ela. Com o advento da comunicação digital pela rede internacional de computadores, formas de pensar, agir e de se comunicar sofre-

ram alterações, e ainda sofrem. Afinal, a Internet, por si, ainda vive sua fase de surgimento, como ocorreu com a prensa, inventada por Johann Gutenberg de Mainz em meados do século XV (BRIGGS & BURKE, 2004, p.26).

Com a prensa, os meios de comunicação,

*Jornalista, doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social na UMESP.

** Doutora em Comunicação pela UMESP e Mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP. Professora do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Comunicação Social da UMESP.

*** Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social na UMESP.

assim como a forma de registrá-la, sofreu alterações fundamentais. Através da prensa, o conhecimento passou a ser produzido em série, diferente dos anteriores livros manuscritos. Com essa intensidade de produção, foi possível, e necessária, a alfabetização de uma parcela maior da população, alterando, conseqüentemente, comportamentos sociais.

Com o surgimento da Internet, a comunicação sofreu novas alterações, e ainda vem sofrendo. O vocabulário ganhou novas palavras, a maioria abreviadas, comuns no ciberespaço. A rapidez e a agilidade passaram a imperar nos meios multimidiáticos, assim como no cotidiano das pessoas, ao ritmo dos cliques. Os dias passaram a ser carregados de informações, apesar de continuarem com as mesmas 24 horas. Uma geração de *workaholic*¹ se multiplica, da mesma forma que o espaço temporal do cotidiano passa a ser exigido com maior intensidade. E, com toda essa mudança, surge o jornalismo na Internet, que proporciona um maior volume de informações, aliado à rapidez na publicação e à convergência de mídias e de outras notícias, com a utilização do *hyperlink*².

Ao mesmo tempo, com a chegada da banda larga, a Internet deixava de sofrer os problemas tecnológicos da conexão discada. Não era mais preciso acessar a rede com a rapidez de quem utiliza uma linha telefônica, ou de quem está com a conexão prestes a cair por oscilações de uma estrutura criada para a utilização do telefone. Mesmo assim, o acesso rápido continuou nos ciberusuários, que passaram a ter a oportunidade de um número maior de endereços.

Porém, junto a essa carga de rapidez, surge um problema para a Internet resolver: a migra-

ção para outros canais de informação e conteúdo, chamados de sítios (ou sites). Com a barra de tarefas à disposição na tela do computador e uma infinidade de endereços para se buscar conteúdo, a Internet tornou-se vulnerável à mudança de canais, com maior intensidade que a televisão, vítima da “zapeada”³ entre os canais da programação. Isso gerou problemas comerciais, com uma facilitada redução de acessos e, conseqüentemente, desvalorização do espaço publicitário. Os textos curtos, que no início do jornalismo na Internet foram comuns e necessários, deixavam de ter sua existência fundamentada. A estrutura de construção do texto jornalístico tradicional, que contemplava o anterior problema de rapidez, também deixava a desejar, pois alimentava o ciberleitor apressado com os primeiros parágrafos da notícias, graças ao tradicional *lide*⁴ no jornalismo norte-americano que contempla a objetividade na construção textual, atualmente na imprensa brasileira, aumentando as chances de migração para outras notícias. Vale lembrar que o jornalismo na Internet, em seu surgimento, utilizou-se de diversos métodos do tradicional jornalismo impresso, inclusive a linguagem. Porém, muitas dessas adaptações ganharam substitutos específicos para o meio.

Este artigo discute o surgimento, no jornalismo eletrônico brasileiro, de uma nova forma de escrever a notícia, com uma estrutura de lide diferenciada da inicial. Para isso, analisou-se matérias publicadas na Internet em editorias de esportes, cultura e economia dos jornais digitais dos portais UOL⁵ e Terra⁶ (dois de cada editoria de ambos os sites, aleatoriamente), publicadas no período de 02 a 07 de janeiro de 2006. Além disso, apoiou-se em entrevistas com jornalistas do

1 - Workaholic's são os cidadãos viciados em trabalho.

2 - Hiperlink possibilita a organização de conhecimentos ou dados, a aquisição de informações e a comunicação de acordo com os interesses dos indivíduos.

3 - Zapear, no popular, é mudar de canal de forma frenética. Tal costume surgiu com o controle remoto, que facilitou a tarefa para o telespectador.

4 - O lide tem por objetivo introduzir o leitor na reportagem e despertar seu interesse pelo texto já nas linhas iniciais. (Manual de Redação da Folha de S.Paulo, 2001, p. 29)

5 - O portal UOL é o líder de mercado na Internet brasileira, além de estar ligado ao grupo Folha de Comunicação e ao grupo Abril de Comunicação.

6 - O portal Terra Lycos é um dos mais importantes do Brasil, pertencente ao grupo Telefônica

mercado e da academia (pesquisadores sobre o tema) para chegar-se a uma conclusão. Espera-se, com os resultados do artigo, o fomento a novas pesquisas sobre a construção da notícia na Internet, ainda em processo de dinâmica formação.

O velho e novo no jornalismo eletrônico

A estrutura textual sempre ocupou privilegiada importância dentro da prática jornalística, pois é esta a principal via por onde passa a notícia. O texto é o elo que liga o caminho entre o emissor e o receptor, e é nele onde fica grande parte da mensagem, explícita ou implícita.

No Brasil, o jornalismo impresso, já velho ambiente comunicacional, utiliza-se, ainda, de uma estrutura textual que privilegia o emprego do lide. Dessa forma, a informação principal fica localizada no primeiro parágrafo, sendo construído o texto de forma hierárquica decrescente. Dessa forma, imagina-se que o leitor seja convencido a ler toda a notícia impressa. Como é definido pelo manual de redação da Folha de S.Paulo (2001, p.29):

Pressupõe que qualquer texto publicado no jornal disponha de um núcleo de interesse, seja este o próprio fato, uma revelação, a idéia mais significativa de um debate, o aspecto mais curioso ou polêmico de um evento ou a declaração de maior impacto ou originalidade de um personagem.

Uma preocupação do jornalismo é a obtenção da objetividade na notícia. Dentro deste conceito, é preciso ser objetivo para que sejam evitadas informações mal interpretadas e, conseqüentemente, subjetivas. Com o respeito à objetividade, consegue-se aproximar a notícia da realidade, atendendo, assim, aos princípios do jornalismo. O *lide* foi extraído para as práticas jornalísticas brasileiras do jornalismo norte-americano, forte influente da profissão no país. Como diz Machado (2003), o jornalismo brasileiro é

um mimetismo das experiências norte-americanas. Para os norte-americanos, o método proporciona ao jornalista uma maior chance de atender a essas expectativas de construção textual, objetiva e justa. Segundo Kunczik (2002, p.228), “para a maioria dos jornalistas americanos, que dão grande prioridade à objetividade, ela é sobretudo sinônima de justiça e equilíbrio”.

O *lide* também atende às expectativas desse formato jornalístico, que considera a emoção e a narração inimigas da objetividade, como se o leitor não pudesse ler uma notícia com certo prazer de leitura.

Nos anos 1890, um novo grupo de jornalistas afirmou que o realismo e o entretenimento eram opostos. O New York Times simbolizou o modelo do jornalismo informativo, que suprimiu a forma narrativa e o tom emocional. (KUNCZIK, 2002, p.226)

Segundo o autor, acredita-se que com textos objetivos, o Jornalismo ganha maior precisão, interesse, veracidade e neutralidade. Mas essa obsessão pela objetividade é questionada por outras correntes de jornalistas, que consideram viável a convivência entre objetividade e prazer de leitura. Para o jornalista alemão Franz Alt (*apud* KUNCZIK, 2002, p.231):

Minha experiência também me ensina: objetivo é aquilo que agrada, que é útil, que alguém quer escutar, que confirma a opinião de alguém. Espectadores e partidos políticos, igrejas e sindicatos, empresários e grupos de ação cívica, esquerdistas e direitistas, não consideram objetivo aquilo que não lhes agrada, que usurpa seus próprios interesses, que não queiram escutar, que coloca em dúvida sua própria opinião.

Percebe-se que o texto jornalístico, com o *lide*, não atende aos prazeres da leitura. Essa objetividade buscada pelo texto com a distribuição hierárquica decrescente pode distanciar o leitor

do resto do texto, se o mesmo tiver outras atividades a cumprir. E isso, logicamente, não interessa aos provedores da informação. Por isso, o texto prazeroso, aliado a uma construção mais criativa e a distribuição da informação dentro da notícia pode possibilitar uma maior permanência do leitor no jornal eletrônico, atingindo, assim, maior audiência e, conseqüentemente, melhor performance publicitária.

Mas, acima de tudo, com um texto melhor distribuído, pode-se obter uma real leitura da notícia, pois mesmo aquelas informações consideradas menos importantes (uma edição textual que transforma a imparcialidade em algo um tanto questionável) serão teoricamente lidas.

O texto ideal para jornalistas conectados

Essa distribuição, chamado popularmente nas redações de jornais eletrônicos de *lide* escondido (como se as informações principais se escondessem dentro do texto todo) já é percebida por jornalistas atuantes tanto no mercado quanto na academia.

Um dos adeptos ao *lide* escondido é o jornalista Nelson Homem de Mello, diretor de jornalismo da Rede Anhangüera de Comunicação⁷, com sede na cidade de Campinas, São Paulo. Com um complexo que reúne cinco jornais em regiões distintas do interior do Estado de São Paulo, um portal eletrônico de notícias com cobertura estadual (São Paulo) e uma agência de notícias, o grupo já utiliza-se dos textos com a construção criativa para atender às expectativas de seus leitores. Segundo Homem de Mello, em entrevista concedida à pesquisa, a técnica foi inicialmente aplicada em algumas editoriais, passando a ser adotada pela grande maioria depois de medidos os resultados obtidos. “Conseguimos

aumentar, em média, 32% do tempo de permanência nas páginas do Portal Cosmo Notícia, o que nos animou em manter o estilo constantemente”, disse o jornalista, quando entrevistado virtualmente. A busca pelo internauta é defendida por Moherdaui (2000), quando diz que agora o jornalista na Internet deve seguir o usuário, pois a facilidade em obter informação tornou-se maior, ou seja, é preciso ser objetivo no conceito de Alt (*apud* KUNCZIK, 2002).

Mas os bons resultados do emprego de um texto diferente pelos jornalistas da RAC não se limitam à Internet. Nelson Homem de Mello diz que o estilo foi aplicado a alguns jornais do grupo, com uma forma de diferenciar-se dos concorrentes e da própria Internet. “A rapidez da Internet fez com que os jornais saíssem das rotativas com notícias envelhecidas. Por isso, adotamos uma contextualização da notícia nas páginas dos jornais, aliada ao texto gostoso de se ler”, concluiu Homem de Mello.

Outra opinião favorável ao estilo veio do jornalista Elias Machado em entrevista concedida à pesquisa. Pesquisador pioneiro sobre jornalismo eletrônico no Brasil, Machado defende que o texto no jornalismo digital deve, sim, possuir um formato próprio, podendo, conseqüentemente, ficar distanciado do velho padrão norte-americano de construção do lide. Segundo entrevista:

Uma orientanda minha, Beatriz Ribas, acaba de concluir uma dissertação muito interessante sobre a narrativa no webjornalismo em que discute as particularidades das formas narrativas no ciberespaço e busca identificar os modelos de composição existentes, discutindo as particularidades da estética no meio. Um dos aspectos mais importantes deste trabalho é que percebe que na web existem vários modelos de

7 - A Rede Anhangüera de Comunicação, detentora de seis jornais impressos, além de um jornal na Internet, uma agência de notícias, uma agência de pesquisa e uma gráfica, todas no interior do Estado de São Paulo, que a coloca na posição de liderança no mercado regional. O jornal Cosmo on-line, atualmente, possui uma média de acesso diário de 400 mil páginas/dia, com o tempo médio de visita em 12 minutos. Disponível em <http://www.rac.com.br/apresentacao.asp?top=mix2>. Acessado em 08/01/2006.

composição, desde os mais simples até os mais complexos, dependendo do tipo de gênero utilizado. O modelo da pirâmide invertida continua a ter validade, mas somente em alguns casos, como nas notícias de última hora. Nos demais, incluindo a reportagem, novas formas narrativas estão sendo gestadas.

Uma nova estrutura textual da notícia no jornalismo digital é limitada para algumas editorias, onde a objetividade é necessária, como nos casos factuais de jornalismo policial. Porém, na grande maioria, como defende Elias Machado, essa estrutura pode ser empregada.

De acordo com um questionário aplicado por Moherdaui (2000) em 1999 para 301 estudantes de Comunicação Social do Estado de São Paulo, a pouca importância para o *lide* na notícia do jornalismo digital é reconhecida pelos novos profissionais da área. Com a pergunta “o que chama a atenção na notícia web”, o lide foi o menos citado. Segundo Moherdaui (2000, p.42):

A Internet [em 1999] já faz parte do universo de 94,45% dos 301 estudantes dos cursos de Comunicação Social do Estado de São Paulo. O ponto de partida para escrever notícias na Web é oferecer diversos níveis de informação ao leitor, segundo 93% dos entrevistados. Para 30,6%, o primeiro passo para atraí-los, na busca de informação on-line, é o título da matéria, seguido de fotos (24%) e chamadas (23%). Conteúdo (15%) e lide (6,7%) se tornam secundários quando o assunto é mídia digital.

Outro adepto ao *lide* “escondido” é o jornalista acadêmico Bernardo Kucinski. Para ele, a narrativa é natural do jornalista, assim como a sua habilidade de conversar com o leitor, o que dispensa o lide tradicional. Durante entrevista ao Observatório da Imprensa, Kucinski diz que:

A narrativa jornalística lida com fatos singulares. Para ser uma boa narrativa, além dos atributos de estilo, como concisão e clareza, é preciso que os fatos tenham significativos universais, sejam contextualizados, se possível interpretados, analisados. Mas serão sempre fatos singulares. Essa é uma característica tão marcante do material jornalístico que acaba determinando o próprio saber do jornalista, sua forma de pensar, de armazenar e acessar memórias, de falar em público. Muitos jornalistas são, por isso, bons contadores de causos.⁸

O *lide* tradicional não contempla o jornalista no exercício de “contar causos”, como diz Kucinski. Para isso, é preciso um teor de descontração, e a objetividade defendida pelo lide tradicional impede que isso aconteça. A pirâmide invertida facilita a construção textual da notícia, indiscutivelmente. Por outro lado, enrijece a o pensamento do jornalista, deteriorando, assim, a elasticidade de pensar e agir que ele possui, naturalmente. O *lide* distancia o jornalista do leitor, o que pode, ao contrário da teoria, subtrair credibilidade do texto (quem falou?).

Sinais visíveis de uma nova estrutura

Os dezesseis textos analisados, publicados nos jornais digitais dos portais UOL e Terra entre os dias 02 e 07 de janeiro de 2006 nas editorias de esporte, cultura e economia reforçam a existência do chamado *lide* “escondido” nas notícias do jornalismo na Internet. Apesar de ainda apresentarem timidez na utilização de um novo lide, revelam uma economia em informações importantes no primeiro parágrafo, distribuindo-as no decorrer do texto. Para a jornalista Daniela Bertocchi, durante entrevista ao portal Comuniquese, defende a criação de novos formatos em prol da substituição do *lide*. Segundo ela:

8 - Disponível em <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/aspas/ent051197d.htm>> . Acessado em 06/01/2006.

A pirâmide invertida é a técnica que está sendo usada no ciberjornalismo porque hoje ela ainda faz muito sentido para os produtores e os leitores das notícias online; mas, na minha opinião, fará cada vez menos sentido, porque vamos descobrindo novas formas de construção da narrativa ciberjornalística, formas comunicativas que lançam mão de técnicas tão eficazes quanto a da pirâmide.⁹

Na editoria sobre cultura, dos quatro textos analisados, três apresentam um *lide* modesto (dois do UOL e um do Terra), com apenas uma informação no parágrafo inicial, o que corresponde a 75% da editoria. Em um dos casos, empregou-se um texto introdutório, demonstrando uma falta de objetividade na notícia. Além disso, em dois deles a informação era diferenciada com título da matéria. Isso resgata o conceito apresentado por Alt (*apud* KUNCZIK, 2002), quando o autor diz que a objetividade é a informação que o receptor quer escutar.

Na editoria sobre economia (dois do portal Terra e um do portal UOL, o índice de matérias que empregam o *lide* “escondido” se repetiu, com 75%. Desta vez, um apresentou *lide* distribuído, com apenas uma informação importante no primeiro parágrafo. Porém, outros dois adotaram uma estrutura que não contempla a notícia com informações importantes (ou completas) no primeiro parágrafo, ambos do UOL. O título sugeria uma informação que, de acordo com o *lide* tradicional, deveria ser respondido no primeiro parágrafo. Mas isso não ocorre, como pode ser visto em um dos textos abaixo:

Título: Mercados de Londres e Paris operam com valorização

Texto: Além do desempenho de ontem de Wall Street, quando o Nasdaq subiu 0,59%, os participantes nos mercados europeus

acompanham nesta sexta-feira a movimentação dos papéis do setor de tecnologia e estão no aguardo dos dados de emprego dos Estados Unidos.

Percebe-se que o título, apesar de contemplar os mercados de Londres e Paris, nenhum deles é citado no primeiro parágrafo. Fala-se apenas de participantes do mercado europeu. Porém, esses não são os únicos, o que demonstra subjetividade na informação.

Na editoria de esportes, a estatística se repete, com 75% com a utilização do novo formato (dois do UOL e um do Terra), contra 25% do *lide* tradicional. Em contrapartida, um dos textos apresenta uma completa falta de *lide* no primeiro parágrafo, se comparado com o título da matéria (texto e título abaixo).

Título: Rally Dakar: regras equilibram disputa

Texto: Vinte anos depois da morte de seu criador Thierry Sabine, o Dacar-2006, que começa neste sábado em Lisboa, dará uma pequena marcha-ré modificando o regulamento com o objetivo de destronar a KTM e a Mitsubishi, imbatíveis há cinco anos.

Nos outros dois textos, um deles utiliza-se de informações subjetivas no primeiro parágrafo, contrariando a objetividade proposta no *lide* tradicional, como pode ser visto abaixo:

Título: Presidente da CBB pode ser preso

Texto: A briga entre a Confederação Brasileira de Basquete (CBB) e as equipes que disputam a Nossa Liga (NLB) pode acabar em prisão.

A estatística, nesta amostragem aleatória, demonstra que 75% dos textos analisados apresentam ou uma clara utilização do *lide* “escondi-

9 - Disponível em <<http://www.comunique-se.com.br/index.asp?p=Conteudo/NewsShow.asp&p2idnot%3D21391%26Editoria%3D135%26Op2%3D1%26Op3%3D0%26pid%3D43957315600%26fnt%3Dfntnl>> . Acessado em 06/01/2006.

do”, ou uma miscigenação das duas construções textuais. Além disso, reforçam essa idéia com o fato de demonstrarem subjetividade em todos os casos, o que os distanciam do *lide* tradicional por ser este um dos seus fundamentos.

O portal UOL possui redação própria (exclusiva para a Internet) em todos os textos, enquanto que o portal Terra trabalha, na maioria dos casos, com textos provenientes de agência de notícias (83,33% dos analisados). Percebeu-se, com a análise, que a clara definição de construção textual com um *lide* diferente do tradicional apresenta-se na redação especializada em Internet, tendo, em contrapartida, uma indefinição de estilo em agências de notícia, que produzem textos para todos os tipos de veículo.

Conclusão

O quê, quem, quando, onde, como e porque. Perguntas que acompanham o jornalista desde as primeiras experiências na universidade. Talvez sejam estas as palavras mais ouvidas durante os cursos, juntamente com ética, objetividade, credibilidade e imparcialidade, em programas antigos e modernos de curso.

Percebe-se, no entanto, que no dia-a-dia da profissão algumas destas palavras deixam de existir. Imparcialidade, por exemplo, é discutível, pois todo jornalista tem opinião, e toda edição de texto, ou escolha de fotos, pressupõe a imposição da opinião de alguém. E tal opinião possui uma parcialidade que deixa a notícia impregnada, manipulada.

Outra palavra que é colocada em questão é a credibilidade, o que provoca, constantemente, discussões acadêmicas sobre a conduta da imprensa, juntamente com a objetividade, que é colocada em jogo se há dúvidas quanto à imparcialidade e credibilidade. Se não á, hipoteticamente, uma condição ideal de credibilidade e imparcialidade, a existência da objetividade (ou de uma objetividade real, eficaz) torna-se questionável.

Se tais conceitos que acompanham o jornalista em sua trajetória possuem questionamentos quanto á existência real dos mesmos, o *lide*,

que tem como promessa a garantia dos mesmos, também merece ser repensado. Ainda não se sabe ao certo para quem é vantajosa a existência do *lide* na notícia, se para o jornalista (que pode transformar a profissão num *fast food* textual) ou se para o leitor (que lê sempre a notícia com um formato único). O que percebe-se, no entanto, é que a existência do autor da notícia, de alguém que é testemunha de um fato, é colocada em xeque pelo leitor, deixando de existir um “contador de causos”, ou de um caso, quando o *lide* é empregado.

Levando-se em conta os dados da pesquisa de Moherdau (2000), o *lide* é o que menos atrai na Internet, e a notícia, para ser lida, precisa ser atraente. Afinal, notícia não é igual a receita de remédio, um dos únicos textos sem atrativos que é lido. E, se o *lide* não atrai o leitor e nem consegue garantir a credibilidade, não há motivos para seu emprego como uma regra geral.

Além disso, o *lide* não oferece, à Internet, especificamente, vantagens de audiência. A migração no jornalismo digital é fácil de ocorrer, além de gratuito, o que não acontece com o jornal impresso. O leitor compra o jornal impresso, e acaba lendo a notícia inteira, até como entretenimento. Já a notícia na Internet possui a concorrência de outras empresas, que podem ser acessadas gratuitamente, com a mesma rapidez do *zapping* da televisão, com uma oferta ainda maior de canais.

Por outro lado, se o texto estiver construído de forma que obrigue o leitor a realizar uma leitura completa, a migração não ocorrerá após o primeiro parágrafo. E, se o texto estiver prazeroso, como acontece em editoriais do Portal Cosmo, a possibilidade do leitor permanecer no canal é maior, pois servirá também como entretenimento, transferindo para este veículo maior credibilidade.

O que percebeu-se nesta pesquisa, confrontando um levantamento bibliográfico com as opiniões de jornalistas e com a análise dos textos, é que há um sinal de mudança nos formatos dos textos jornalísticos da Internet para a maioria das editoriais. Talvez não seja este o formato que irá prevalecer, e ainda é cedo para saber. Mas as mu-

danças ocorrerão naturalmente e gradativamente, ao ritmo evolutivo do próprio veículo. Muitos jornalistas têm experimentado o *blog*, outro espaço comunicacional da Internet, para escrever suas notícias. Tal experiência exercita, claramente, a capacidade de contar notícias, deixando de lado o *lide*. E percebe-se, com alguns exemplos, como o *blog* escrito pelo jornalista brasileiro Ricardo Noblat (chamado Blog do Noblat¹⁰) em parceria com o jornal O Estado de S. Paulo e que o leitor acessa o endereço e acredita em tais informações. O texto, sem o *lide*, que Noblat utiliza tem conseguido, inclusive, pautar a imprensa, ou seja, até os defensores do *lide* projetam no

texto do jornalista/blogueiro uma credibilidade que provém, teoricamente, de sua objetividade, aliada à sua construção textual de informações importantes “escondidas”.

Finalmente, pelas experiências que a Rede Anhanguera de Comunicação tem obtido em alguns de seus jornais impressos, publicados em diversas cidades do interior do Estado de São Paulo, tal forma textual de notícia poderá acompanhar algumas redações do jornalismo impresso, invertendo os papéis vistos na imprensa na última década: o jornalismo digital, que tanto foi influenciado pelo impresso, passará a ser o influenciador de estilos.

10 - Disponível em <http://noblat1.estadao.com.br/noblat/visualizarConteudo.do>. Acesso em 08/01/2006

Referências bibliográficas

BRIGGS, Asa & BURKE, Peter. Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet. São Paulo: Jorge Zahar Editora, 2004.

KUNCZIK, Michael. Conceitos de jornalismo: norte e sul. São Paulo: Edusp, 2002 (2ª ed).

_____. Manual de redação: Folha de São Paulo. São Paulo: Publifolha, 2001 (3ª ed).

MACHADO, Elias. O ciberespaço como fonte para jornalistas. Salvador: Calandra, 2003

MOHERDAUI, Luciana. Guia de estilo web: produção e edição de notícias online. São Paulo: Senac, 2000.

SILVA, Verônica & BORGHINI, Érika. Cibertexto: uma análise entre a estrutura textual tradicional e uma nova tendência de redação para a Web. 2005. 106 f. Monografia de Conclusão de Curso (Jornalismo). UNICOC,

Webgrafia

<http://www.comunique-se.com.br/index.asp?p=Conteudo/NewsShow.asp&p2idnot%3D21391%26Editoria%3D135%26Op2%3D1%26Op3%3D0%26pid%3D43957315600%26fnt%3Dfntn>. Acesso em 06/01/2006.

<http://noblat1.estadao.com.br/noblat/visualizarConteudo.do>. Acesso em 08/01/2006.

<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/aspas/ent051197d.htm>. Acesso em 06/01/2006.

Gota D'Água espelho social: O diálogo entre literatura e história

Diana Junkes Martha Toneto*

Resumo

No presente artigo pretende-se apresentar uma breve discussão acerca das relações entre a obra de arte, especificamente, o texto dramático Gota d'água de Chico Buarque e Paulo Pontes, e o contexto de sua produção, mostrando como a obra artística reflete a realidade e ao mesmo tempo a transcende, já que a realidade se modifica e a obra permanece. Parece fundamental compreender as razões sócio-econômicas que levaram os autores à escrita de Gota d'água e, simultaneamente, é importante que se mostre que a maneira como esse contexto se faz presente na obra é determinante da organização do sentido do texto que, por sua vez, como objeto estético que é, transcende o contexto e (re)cria outros sentidos.

Palavras-chave

Literatura, História, Gota d'água, dialogismo, Brasil - regime militar.

Introdução

*E quem garante que a História
É carroça abandonada
Numa beira de estrada
Ou numa estação inglória
[...]
Que atropela indiferente
Todo aquele que a negue
É um trem riscando trilhos
Abrindo novos espaços
Acenando muitos braços¹*

1 - Canción por la unidad latinoamericana de Pablo Milanés (versão CHICO BUARQUE, 1978).

*Mestre e doutoranda em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara, pesquisadora do grupo CASA - Cadernos de Semiótica Aplicada/ UNESP, Professora dos cursos de Letras e Pedagogia da UNAERP.

O objetivo principal deste breve ensaio é mostrar de que maneira pode ser construída uma leitura social, política e econômica do texto de Chico Buarque e Paulo Pontes, ancorada no momento histórico com que dialoga a ação da peça: anos do regime militar ditatorial vigente no Brasil² à época de sua produção, de modo a ressaltar a importância que têm as manifestações artísticas para a compreensão/discussão da realidade. É também importante sublinhar que, mesmo tendo sido escrita como resposta a uma determinada situação vivida no país, a peça continua atual não apenas pelas questões que revela, mas pela permanência das questões humanas e existenciais que revela.

Em março de 1964, um golpe civil-militar destituiu do poder o presidente João Goulart, que assumira o cargo depois da renúncia de Jânio Quadros, levando à presidência Castelo Branco. Muitos setores da sociedade viam com maus olhos a simpatia do presidente João Goulart pela ala esquerda da política e assim, sob pretexto de um iminente desavindo comunismo, os militares assumiram o poder, tendo o apoio da classe média. Amplas reformas foram feitas na economia e, ao contrário do que dissera em seu pronunciamento, o presidente Castelo Branco não deixou o cargo em pouco tempo como prometera; pelo contrário, os militares ficariam ainda no poder por vinte anos.

O primeiro programa de reformas foi o PAEG, Plano de Ação Econômica do Governo, que atingiu as áreas monetária e fiscal da economia, promovendo ajustes recessivos a fim de conter a alta inflacionária. Os salários foram arrocados e o direito à greve cassado. Dessa forma, com uma legitimidade “imposta”, o Estado fez ajustes em seus gastos financiado pelos salários e, também, pelo aumento da receita por meio da elevação dos impostos. O limite à atuação econômica que poderia ser imposto pela classe trabalhadora não se colocava na ditadura, e o Esta-

do assegurava assim sua hegemonia ideológica, a chamada ideologia da Escola Superior de Guerra, e a hegemonia da classe dominante, cujos interesses defendia.

No período seguinte, 1967-1973, uma política de intenso crescimento econômico teve início e a economia brasileira cresceu a altas taxas; era o chamado *Milagre Brasileiro*. Nesse período, foi intensa a transferência de renda das classes baixas para as classes dominantes. Como a ditadura continuava e o direito ao sindicato tinha sido dizimado, as condições salariais permaneciam desalentadoras para os trabalhadores pouco qualificados; por outro lado, a classe média, normalmente destituída de ideologia, pois que quer sempre apropriar-se da ideologia da elite, apoiava o golpe e enriquecia, tinha seu poder de compra aumentado, além da demanda por seus serviços durante a nova fase do desenvolvimento do país (por exemplo, a demanda por serviços dos profissionais liberais). Dessa forma, assistia-se a uma acentuada transferência de renda das camadas mais baixas da população para a classe média e elites.

É claro que seríamos ingênuos ou, no mínimo, panfletários se não atribuíssemos os merecidos ganhos ao processo de crescimento vivido por nosso país, porém a maneira como esse crescimento foi-nos imposto é que merece ser reavaliada a fim de que possamos compreender melhor os impasses sociais e econômicos que nosso país atravessa desde então. Essa é a intenção de Chico Buarque e Paulo Pontes quando escrevem *Gota d'água*.

As expressões artísticas diversas como o teatro, a literatura, o cinema, a música da época, não se abstiveram de questionar a armadilha perversa que esteve sempre atrelada ao golpe militar. Se de um lado os planos de desenvolvimento propostos viabilizavam a implantação de indústrias e seu progresso, de outro acirravam a desigualdade de renda e as injustiças sociais.

2 - O regime militar vigorou no Brasil de 1964-1985

Entre as reformas feitas pelo regime militar no PAEG, deve-se destacar a criação do Sistema Financeiro da Habitação (SFH), que era composto pelo Banco Nacional da Habitação (BNH), Caixas Econômicas, Associações de Poupança e Empréstimo e Sociedades de Crédito Imobiliário. Esse sistema tinha como principal objetivo sanar o déficit habitacional do país, por meio do financiamento para aquisição de imóveis. Esse financiamento aconteceria a partir da captação de recursos do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS) e Cadernetas de Poupança, ou seja, o SFH usaria esses recursos para financiar imóveis.

Esses dois recursos, entretanto, eram corrigidos monetariamente. Além da correção que repunha a inflação, recebiam taxas de juros de 3% ao ano (FGTS) e 6% ao ano (Poupança). Dessa forma, para que fosse viável o empréstimo habitacional com base nesses recursos, sobre as prestações dos mutuários deveria incidir a correção monetária e também uma taxa de juros equivalente àquelas recebidas pelo FGTS e Caderneta de Poupança; os empréstimos eram compensados e os custos do sistema eram pagos. Por essas características, esse sistema privilegiou a classe média que pôde arcar com as prestações, mesmo quando houve aceleração da inflação a partir de 1974 (TONETO Jr, 1992). A classe menos favorecida ficou à margem desse processo.

É nesse sentido que Chico Buarque e Paulo Pontes afirmam na introdução da peça que a classe baixa foi preterida pelo modelo, é por isso que os menos favorecidos ficaram no *ora-veja*. Esse aspecto habitacional foi o que os autores elegeram como um dos temas centrais de sua peça, *Gota d'água*.

Uma fase criativa para a dramaturgia brasileira

Justamente nesse momento conflitante da política brasileira, a influência de Brecht sobre nossa dramaturgia atingiu um ápice; o teatro brechtiano propunha-se a ser educativo, ou em termos mais apropriados para Brecht, mais consci-

entizador. O Teatro de Arena fez bastante esse papel e trouxe para o palco uma série de preocupações sobre a sociedade brasileira que vivia sob o golpe militar. Claramente engajado com a situação política e social do país, o teatro de Arena propôs sempre a libertação, gradativa ou abrupta, da mentalidade, o rompimento com a alienação. A realidade era abordada didaticamente, pois a intenção era promoção de mudança de mentalidades. Vale destacar que o teatro de Arena propunha duas formas de interação entre o espectador e o espetáculo: uma, como já dissemos, bastante educativa e racional; e outra, emocional.

As peças e o teatro influenciados pelo Teatro de Arena mantinham estratégias de aproximação - personagens “protagonísticas” - com as quais o público se identificava de imediato e também comentadores. Augusto Boal, o mentor do Teatro de Arena, costumava assegurar que, além do aspecto pedagógico, a experiência emocional, a intensidade das cenas era fundamental para que a estesia do espectador fosse transformada em atitudes.

Outra importante influência de Brecht foi a retomada dos songs; os musicais cresceram grandemente e a música assumiu funções muito importantes, exercendo várias vezes o estatuto de coro, participando ora mais, ora menos ativamente da cena. O teatro musical brasileiro seguiu durante algum tempo a linha do teatro de revista tradicional, porém os *songs* foram substituindo a crítica moralista ingênua por músicas de protesto, nascia a “esquerda festiva” (ROSENFELD, op.cit. p.143 e seguintes).

Nesse contexto, surgiu a peça de Chico Buarque e Paulo Pontes, que tem como subtítulo: *tragédia brasileira*; foi encenada pela primeira vez em 1975. A peça dos autores brasileiros foi inspirada na tragédia grega *Medéia*, escrita por Eurípedes por volta de 431 a.C. Essa escolha, como se pretende assinalar não foi feita por acaso, mas com o intuito de, como afirmam os autores, sublinhar o perverso contexto em que estava mergulhada a sociedade brasileira na primeira metade dos anos 70 do século passado.

Gota d'água, a tragédia, é uma reflexão sobre esse movimento [ditatorial e concentrador de renda] que se operou no interior da sociedade [brasileira], encurralando as classes subalternas. É uma reflexão insuficiente, simplificadora, ainda perplexa, não tão substantiva quanto necessário, pois o quadro é muito complexo e só agora emerge das sombras [...]. De tão significativo, o quadro exige a atenção das melhores energias da cultura brasileira; necessita não de uma peça, mas de uma dramaturgia inteira. [...] Para finalizar agradecemos especialmente a Oduvaldo Vianna Filho que, ao adaptar *Medéia* para a TV, nos forneceu a indicação de que na densa trama de Eurípedes estavam contidos os elementos da tragédia que queríamos revelar (BUARQUE e PONTES, 1998, p. 19).

A tragédia do proletariado, ou ainda, a tragédia da burguesia assume um outro estatuto, mais contundentemente social do que a tragédia grega que refletia, sim, os complexos mecanismos de relações sociais, porém esses se colocavam naquele período de outra forma, sempre dialogando com o divino.

A tragédia do homem moderno é viver a vida moderna: seus dissabores, sua alienação, o individualismo fremente das relações de acumulação. Se na Grécia Antiga a vontade do indivíduo sequer existia enquanto léxico, pois era imperativo divino, o capitalismo trouxe ao homem mais do que o estabelecimento da vontade, trouxe a ilusão de que é possível escolher apenas o que é melhor para si³.

O mito de Medéia

O mito de Medéia trata da chegada de Jasão à Cólquida em busca do Velocino de Ouro e da ajuda que a princesa e feiticeira, Medéia, ofere-

ce-lhe, a qualquer preço. Na versão de Eurípedes, Medéia e Jasão partem da Cólquida em direção a Corinto, casam-se e têm dois filhos. Depois de um tempo, Jasão decide repudiar Medéia, que é uma estrangeira, para casar-se com a filha do rei Creonte, o que lhe asseguraria muito poder e posição social. Medéia, loucamente enciumada, mata a noiva de Jasão e seus próprios filhos para castigar Jasão e negar-lhe o direito a descendência. Depois disso, Medéia é resgatada por Egeu, rei mítico de Atenas, a resgata no Carro do Sol.

No mito, há duas versões sobre a morte dos filhos de Medéia: uma diz que ela os abandonou depois de Jasão descobrir que os escondia no templo de Hera. Outra versão diz que, após matar Creonte, Medéia esconde os filhos no templo de Hera, mas os parentes do rei os encontram e matam, atribuindo a ela o crime. Não é o objetivo aqui discutir o mito, embora seja importante ressaltar que ele, assim como qualquer outro mito, também esconde a ideologia da sociedade que o criou por meio de seus fazeres antropomórficos (GREIMAS, 1981). O mito de Medéia trata, portanto, da questão da mulher, do estrangeiro, do poder. Forças que refletiam a organização dos clãs da Grécia.

No texto euripídiano é apresentada uma sociedade em que impera a nobreza: Jasão é rei e guerreiro, retrato da aristocracia; como ele, Creonte, pai de Creuza⁴. Egeu, que resgata Medéia, é rei mítico de Atenas e Medéia, a feiticeira, que é estrangeira em território grego, também é princesa e representa a classe dos estrangeiros que sempre estavam à margem na sociedade grega. À época de Eurípedes é que estes começaram a adquirir alguns direitos e é sobre essas diferenças de papéis sociais dos estrangeiros, das mulheres e da manutenção do poder que o trágico grego tratará.

3 - Essa proposição foi feita por Adam Smith em *A Riqueza das Nações* (1982). Dela podemos depreender a maneira egoísta e auto-orientada dos homens. Os homens, do ponto de vista econômico, são individualistas e agem segundo seus próprios interesses, porém segundo essa visão isso poderia levar ao bem coletivo. Essa proposição deu origem à metáfora de que existe uma mão invisível que “regula” a sociedade, as relações que nela se verificam.

4 - Em alguns textos, a rival de Medéia, filha de Creonte, rei de Corinto, chama-se Creuza, em outros, Gláucia.

Em *Medéia* de Eurípedes, a grande meta para Jasão é ampliar seus poderes de monarca, tirando proveito daquilo que a organização social permite: abandonar a esposa estrangeira para unir-se a uma moça de sangue grego; do ponto de vista político, essa era a melhor escolha para ele, que jamais imaginaria que a esposa traída seria capaz de matar os próprios filhos. Medéia, por sua vez, incorpora toda a questão do estrangeiro naquela sociedade, mas, em especial, da mulher estrangeira, que, diferentemente das gregas, não queria ser subserviente. Poderíamos até pensar que, adepta dos ritos de Hécate, a deusa-feiticeira, a esposa de Jasão cantaria ironicamente *Mulheres de Atenas* (que ela não era), posto que a posição social da mulher percorre toda a peça e é muitas vezes retomada nas falas de Medéia com o coro, que oscila entre sua defesa ou não:

*Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de
Atenas
Vivem pros seus maridos, orgulho e raça de
Atenas
Quando amadas, se perfumam
Se banham com leite, se arrumam
Suas melenas
Quando fustigadas não choram
Se ajoelham pedem imploram
Mais duras penas [...]
Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de
Atenas
Secam por seus maridos, orgulho e raça de Atenas
(BUARQUE, 1976).*

A canção é irônica ao sugerir que o exemplo a ser seguido é o da mulher que se deixa fustigar, magoar e jamais se rebela; os interesses dos homens devem prevalecer. Foi escrita em um momento histórico cujo direcionamento era o da mulher revolucionária, que lutava há alguns anos por sua independência e identidade (sem falarmos do aspecto político vivido pelo Brasil durante a repressão do regime militar), todavia, é convidativa a comparação com o contexto da peça de Eurípedes já que é a esse

contexto (da Antigüidade clássica) que a letra da canção se refere para dialogar com a sociedade brasileira.

Ao pensar na Medéia de Eurípedes, é possível lembrar-se de que ela não se submete às regras atenienses, não aceita duras penas, não é sequer helenista. A realidade extratextual entra na obra, transfigurada em arte num jogo especular de autoquestionamento. Quando é resgatada pelo *Carro do Sol* mesmo depois de haver matado os filhos, Medéia sinaliza, entre outras coisas, que ser submissa não significa (necessariamente) estar em paz com os deuses.

Joana, a Medéia Brasileira

De outro lado, Joana, nome dado por Chico Buarque e Paulo Pontes à Medéia brasileira, tem mais do que a simples questão de mulher para reclamar. Ela não é apenas a que sofre e chora pelo marido que a abandonou pela filha de um poderoso. Toda a ação da peça transcorre em um conjunto habitacional de periferia - A Vila do Meio Dia (que lembra aqueles financiados pelo Sistema Nacional da Habitação); os moradores não têm como arcar com as prestações que devem pagar a Creonte (o dono das casas); este é o caso, por exemplo, de Joana e Jasão, seu marido, sambista, que a abandona, revelando-se, em termos ideológicos, muito parecido com a classe média, já que apesar de sofrer pelo povo, opta pela aliança com a elite (Creonte).

Há ainda um outro personagem importante, Mestre Egeu, que não é o rei mítico de Atenas, mas o líder local, dono de uma oficina, que procura conscientizar os moradores da vila a não pagarem as prestações que aumentam sem parar, assustadoramente. A grande questão colocada é o pagamento da prestação da casa para Creonte. De fato, Joana pode ser vista como representante do próprio povo, representante dos excluídos, que não têm direito à dignidade de moradia, cuja prestação é tão elevada que é impossível pagar. Essa situação é revelada, por exemplo, pelo diálogo entre Mestre Egeu e um dos moradores da vila, Xulé:

EGEU. Você? Que é que há? Brigou co'a mulher?
XULÉ. Antes fosse. É o dinheiro, mestre Egeu
Não deu de novo...
EGEU. Grande novidade
XULÉ. Falhei de novo a prestação da casa...
Mas, pela minha contabilidade, pa gando ou não a gente sempre atrasa
Veja: o preço do cafofo era três
Três milhas já paguei, quer que comprove?
Olha os recibos: cem contos por mês
E agora inda me faltam pagar nove
Com nove, fora juros, dividendo,
mais correção, taxa e ziriguidum,
se eu pago os nove que inda estou devendo,
vou acabar devendo oitenta e um...
Que matemática filha da puta
(BUARQUE E PONTES, 1998, p.29)

Podemos começar a reconhecer nas personagens principais da peça metáforas da sociedade brasileira. A relação de similitude é extrema e conjuga o comportamento e o discurso dos sujeitos envolvidos, como atos e palavras característicos (simbólicos) das classes sociais. Joana parece sobrepôr algumas características sociais a sua condição de mulher. Não é apenas ela que se mostra sofredora, mas a vila toda que se configura como o próprio coro daqueles colocados à margem.

No texto brasileiro, as canções e as falas das personagens parecem estar sempre evocando uma leitura específica do momento político vivido pelo país. Creonte é o capitalista e não mais um rei; aliás, nas sociedades modernas não há lugar para a aristocracia. Egeu é um líder que, centrado em seus ideais, deseja promover mudança social. Jasão, ao que parece, é um sujeito em eterna constituição, que deseja ascender soci-

almente. Joana é a voz do povo, que não terá nenhum *Deus ex machina* para resgatá-la, porque na sociedade capitalista há pouco espaço para os deuses, não há mais no que crer, a não ser que a morte pode acabar com o que fustiga e fere enquanto há vida. Assim, ao final da peça, Joana mata seus filhos e mata-se, pois espera, como diz aos filhos antes de lhes entregar bolinhos envenenados, partir para um lugar *em que haja aniversário todo dia*.

No modo de produção capitalista, o Estado deve garantir direitos, ainda que essa garantia seja para assegurar a hegemonia da classe dominante. Como o Brasil do regime militar era o Estado do interdito, de absolutos poderes, não havia compromisso com as camadas populares, pois a hegemonia da classe dominante era assegurada pelo regime autoritário. O Estado não temia a oposição das classes dominadas, de modo que o povo sentia-se traído por aquele regime que o privava de tantas coisas, inclusive da igualdade de acesso à moradia⁵. Chico Buarque e Paulo Pontes revelam extrema sensibilidade (e coragem, dados os tempos conturbados) para colocar em cena essa realidade.

As falas abaixo, de outros personagens da peça *Gota d'água*, indicam-nos de um lado a situação do povo, de outro o contraste entre a moradia popular e a moradia típica de burguesia que será de Jasão depois que se casar com Alma, filha de Creonte. Entre o discurso de Xulé sobre o reajuste da casa própria e a descrição do apartamento feita pela noiva de Jasão há uma grande diferença.

XULÉ. (referindo-se a atitude de Jasão: casar com Alma)

Tirar

os pés da lama, ele está certo, já tirou

É moço, tem que aproveitar a ocasião

Se não, fica afundando aqui o resto da vida

5 - Isso não quer dizer que o Estado não se preocupasse com sua legitimação. O Milagre Brasileiro e a transferência de renda em favor da classe média demonstram esse fato; o Milagre asseguraria o poder. Além disso, campanhas como "Ame o Brasil" e a fortuita vitória na copa do mundo de 1970 garantiram a imagem do país em direção ao progresso. Esse fato atenuava até mesmo a questão da luta de classes - é a velha história do pão e circo, como mostra a fala de Amorim, personagem do texto, quando se dirige a seu amigo Jasão: "Samba e futebol são a salvação da lavoura. Duvido que haja outra maneira de fodido brasileiro arranjar lugar ao sol. Você sabe fazer os dois...af(...)" (BUARQUE E PONTES, op. cit. p.76).

Quem nasce nesta vila não tem mais saída,
tá condenado a só sair no rabecão
ou no camburão
(BUARQUE E PONTES, op. cit. p.41/
grifos nossos)

ALMA. (falando com Jasão)
Sabe, hoje estive lá no nosso apartamento
Você precisa ver, já estão no acabamento
Já colocaram todos os vidros fumê
nas esquadrias de alumínio. E a fachada
do prédio ficou bem moderna, liberty,
colonial e clássica. Puseram lambri
de madeira com mármore no hall de entrada
O elevador todo forrado de veludo
ficou uma graça, apesar de esquentar um
pouco
Mas entrando em casa é que você fica louco
co'o espaço das peças, a claridade, tudo
O chão está brilhando de sinteco, amor
(BUARQUE E PONTES, p.45)

Jasão está tirando os pés da lama. A tentativa para mudar de vida é grande, casa nova, bonita, mulher jovem, rica... sogro poderoso. Infelizmente, tudo tem seu preço, ao ceder à tentativa de mudar de classe, para tentar aproximar-se da elite, Jasão terá que abandonar os valores do povo (se é que os tinha), vai ter que abandonar os amigos e principalmente terá que romper com Mestre Egeu (seu amigo e mestre de profissão) e Joana (a mulher que fez da vida dela *uma sobre-vida para garantir a dele*). Provavelmente terá que abandonar o samba.

Ao longo da peça, ambos, o mestre e a mulher abandonada, parecem ilustrar os dilemas do povo de forma modelar: ele pelos valores do trabalho árduo na oficina de rádios e ela pelo caráter de luta, pela voz do povo que ecoa em *Gota d'água*, se imaginarmos que a canção é cantada por ela.

Nesse ponto, cabe ressaltar que a semelhança entre as duas “Medéias” é peculiar: por um lado, Joana é pobre e está longe da elite; da mesma forma, ainda que não seja pobre Medéia é

excluída da sociedade ateniense por ser estrangeira (e mulher), mas, ainda assim, não deixa de ter sangue nobre. Em outras palavras, as protagonistas das duas peças guardam semelhanças e também diferenças entre si.

Medéia não é a voz do povo grego, mas em *Gota d'água* há passagens em que Joana diz a Jasão que a infelicidade por conta da traição não é dela, mas do povo: ao abandoná-la para se casar com alguém da Elite, Jasão, o sambista, abandona o povo. É por isso que Joana pode fazer de *Gota d'água* (a canção) um hino desesperado do povo brasileiro contra a ditadura militar.

[...] Olha a voz que me resta
Olha a veia que salta
Olha a gota que falta
Pro desfecho da festa
Por favor[...]

Esse quadro dos oprimidos contra a dominação encontra eco em várias passagens do texto brasileiro nas falas dos protagonistas e das personagens secundárias. Os relacionamentos vividos por Jasão e as figuras que surgem em discurso levam-nos a atestar que, muito mais do que um grito feminino, *Gota d'água*, a tragédia brasileira, é um grito dos moradores da *Vila do Meio Dia*, local em que se passa a ação da peça e que pode, desde já, ser considerada como metáfora do Brasil: que fica no meio do mundo, que não é dia, nem noite, nem rico e nem o mais pobre dos países. Brasil que sabe (ou intui) que “[...] tem mais samba no homem que trabalha, tem mais samba no som que vem da rua, tem mais samba no peito de quem chora, tem mais samba no pranto de quem vê[...].”⁶

Considerações finais

O que mais motivou e o que realmente inspirou a realização deste breve ensaio foi a possibilidade do estabelecimento de um diálogo entre História e Literatura, dois mecanismos criados pelo homem, que se encarregam de transmitir as conquistas culturais e sociais,

e que garantem a formação das gerações futuras; duas engrenagens da humanidade que podem ser resumidas em um postulado de Arquimedes: a História é a alavanca, e a Literatura, o ponto de apoio.

O homem, para escrever a história, usa a mediação lingüística. Há, na produção histórica, um sujeito coletivo que se instaura pela integração de um *querer-fazer*, partilhado por todos os sujeitos individuais que o constituem, para que se *competencializem* e ajam de acordo com um *poder-fazer* coletivo (GREIMAS, 1981). Assim, a multidão pode ser vista como sujeito coletivo; o homem deixa de ser só um homem, e passa, em meio à vida em sociedade, que lhe é essencial, a ser ele mesmo e, simultaneamente, um pedaço desse sujeito coletivo. Podemos, talvez, imaginar que um ser vê-se fraturado quando olha sua imagem no espelho porque ele só se verá inteiro se puder contemplar-se como pedaço de um todo social, pois “*o todo sem a parte não é todo, e a parte sem o todo não é parte*”, assim o poeta Gregório de Matos dizia.

Essa trama tão bem tecida entre a História e a Literatura é que fez com que se buscasse a aproximação (e também o distanciamento) entre os textos *Medéia* e *Gota d'água*. Toda escolha é ideológica, parece-nos que esse fato é incontestável; entretanto, a escolha pelos textos acima mencionados é marcadamente ideológica porque, sem dúvida alguma, a peça *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes, inspirada em *Medéia* de Eurípedes, além de apresentar e de tratar belissimamente do conteúdo mítico presente na tragédia grega, fala de nossa própria história, a história de nosso país, faz-nos sujeitos coletivos.

No espelho d'água que *Gota d'água*, minguante, reflete, vemos o povo, as raízes brasileiras, história erguida em samba, moradias popu-

lares, má distribuição de renda, medo e macumba, “*num tempo, página infeliz da nossa história, passagem desbotada da memória*”⁷.

Assume-se que, como diz Saramago, “nas malhas da história o escritor tece sua trama” e, em consonância com essa afirmação, decidiu-se apresentar um trabalho que se “aprisiona” na História para mostrar a liberdade que a Literatura evoca, considerando as relações entre essas duas esferas. E por ser Literatura, arte, *Gota d'água* permanece para além de seu contexto histórico que foi o que se destacou aqui; permanece como forma de pensarmos o mundo a nossa volta, as relações humanas. Se no momento da publicação da peça, a sensação de traição de Medéia poderia servir de amparo para entender a traição do regime em relação ao povo, hoje essa perspectiva dilui-se nos dilemas humanos presentes nas relações amorosas, no ciúme, no abandono tão marcantes nas falas poéticas das personagens. Tudo é uma questão de ser e/ou estar no mundo, como nos ensina João Cabral de Melo Neto:

SOBRE O SENTAR-/ ESTAR-NO-MUNDO

Ondequer que certos homens se sentem
sentam poltrona, qualquer assento.
Sentam poltrona: ou tábua-de-latrina,
assento além de anatômico, ecumênico,
exemplo único de concepção universal,
onde cabe qualquer homem e a contento.

Ondequer que certos homens se sentem
sentam bancos ferrenhos, de colégio;
por afetuoso e diplomata o estofado,
os ferem nós debaixo, senão pregos,
e mesmo a tábua de latrina lhes nega
o abaulado amigo, as curvas de afeto.
A vida toda se sentam mal sentados,
e mesmo de pé algum assento os fere:

6 - Tem mais samba, CHICO BUARQUE (1964).

7 - Vai passar, CHICO BUARQUE E FRANCIS HIME (1984).

eles levam em si os nós-senão-pregos,
nas nádegas da alma, em efes e erres.

Os homens estão sempre mal sentados e desconfortáveis, mais do que isso, feridos porque levam em si os *nós-senão-pregos*, ou seja, os nós, atados e cegos da existência, ou nós, pronome pessoal, que indica que somos nossos próprios pre-

gos, por baixo dos assentos que marcam a condição de cada um, estamos nós mesmos, ferindo-nos. A causa da dor do homem é ser homem, sentando e estando no mundo e isso impede que as nádegas da alma, ou seja, a própria essência vasta da alma, recebam o afeto de que necessitam porque elas sentem e não sentam, sentem o que há de putrefato e enganoso, fezes e erros, *efes e erres*.

Referências bibliográficas

- ALVES, M.H. Estado e oposição no Brasil: (1964 - 1984). São Paulo: Ed. Vozes, 1984.
- ARISTÓTELES Poética. Coleção os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- BARROS DE CASTRO. A Economia Brasileira em Marcha Forçada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- BUARQUE DE HOLANDA, C. Palavra entrevista concedida à revista do Memorial da América Latina. Ago/1984.
- _____. Memórias do Presente 100 entrevistas do Mais! Org. Schwartz, A. entrevista concedida a Augusto Massi. São Paulo: Publifolha, 2003.
- _____. Letra e Música. São Paulo: Companhia das Letras: 2002.
- _____. E PONTES, P. Gota d'Água - uma Tragédia Brasileira. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 1998 - 29ª edição.
- FIORIN, J.L. Linguagem e ideologia. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. Regime de 64: discurso e ideologia. São Paulo: Atual, 1988.
- GREIMAS, A. J. Semiótica e Ciências Sociais. São Paulo: Cultrix, 1981.
- MAGALDI, S Iniciação ao teatro. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- MARTHA, D.J.B. Governo militar e distribuição de renda no Brasil: 1964 - 1984. Monografia apresentada à Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Mackenzie. São Paulo: mimeo, 1992.
- MARX, K. Para a Crítica da Economia Política. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MELO NETO, J. C. - Sobre o sentar-/ Estar-no-mundo./ A preguiça In A educação pela pedra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MENEZES, A.B. - Desenho Mágico. Poesia e política em Chico Buarque. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

OFFE, C. Capitalismo Desorganizado. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PAIVA ABREU, M. Ordem do Progresso: 100 anos de política econômica republicana 1889-1989. Rio DE Janeiro: Campus, 1989.

ROSENFELD, A. Prismas do teatro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

ROSENFELD, D Filosofia e literatura: o trágico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

TONETO Jr. R Estado, bancos e acumulação financeira no Brasil:1964- 1984. Dissertação de mestrado. São Paulo, FEA_USP, 1992.

O feminino à luz do espelho:

a fotografia como elemento de construção do estereotipo dos gêneros

Rodrigo Fontanari*

Resumo

O presente artigo está consagrado a analisar a importância das imagens fotográficas na construção do estereotipo dos gêneros, sobretudo, ao que se refere ao feminino. Este artigo parte do instigante ensaio da Susan Sontag, em que a autora de pergunta se uma foto é ou não uma opinião. Para tal empreitada científica, elegemos o pensamento de Charles Baudelaire na busca por deflagrar o mundo feminino e de outro autor contemporâneo, Roland Barthes para compreender o papel da fotografia na cultura.

Palavras-chave

Fotografia; Gênero e Feminino

Introdução

“Uma foto não é uma opinião. Ou é?”
(Sontag)

É em torno dessa instigante questão Susan Sontag direciona todo seu ensaio. Partindo desse mesmo questionamento norteador, este trabalho dedica-se a buscar compreender a construção do gênero feminino e a fixação dessas imagens fotográficas de mulheres em sempre querer registrar e capturar a beleza feminina, em pose quase sempre tendenciosa ao divino.

Vale ressaltar que esse texto sobre o qual nos debruçamos para uma leitura crítica é um

ensaio da autora para o livro de fotos *Women* (Mulheres), de Annie Leibovitz, que traz em seu bojo uma importante questão no que se refere à representatividade, à construção do feminino. Nas palavras da própria autora, “Qualquer retrato em grande escala das mulheres faz parte da ininterrupta história de como as mulheres são apresentadas e de como são incitadas a pensar em si mesmas” (2005, p.307).

A partir desse posicionamento da autora, também somos levados a pensar sobre a importância das imagens, sobretudo das fotografias, em nosso tempo, quando as encontramos reunidas sob uma espinha dorsal que constitui e nos conta a história do gênero feminino sem apelar para

*Publicitário. Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP).

o viés da sexualidade, através do qual o feminino tanto foi e tem sido explorado. Afinal, essas imagens acabam por impregnar o imaginário coletivo das mulheres e da cultura, uma vez que sobre essas imagens fotográficas encontramos deflagrados explícita ou implicitamente a construção desse gênero e, por fim, revela-nos também, como os artifícios do feminino são também propagandísticos e propagadores de ideologia. De uma ideologia que sempre coloca o gênero feminino na escalada do menosprezo, da subclasse, da subcondição que está intimamente relacionado a esse gênero. E que, por outro lado, exalta a insistente e incessante necessidade de parecer bela, a beleza como uma condição primeva para a mulher Assim, afirma Sontag:

Cada uma das fotos tem de se sustentar sozinha. Mas o conjunto diz: Então é isto o que são as mulheres agora - diferentes, variadas, heróicas, desesperançadas, convencionais, anticonvencionais, deste jeito. Ninguém que examina em detalhes o livro deixará de notar a confirmação de estereótipos. Bem conhecidas ou obscuras, todas as quase 170 mulheres do álbum serão vistas (sobretudo por outras mulheres) como modelos: modelos de beleza, modelos de auto-estima, modelos de força, modelos de transgressividade, modelos de vítima, modelos de falsa consciência, modelos de envelhecer bem. (2005, p.307).

A autora nos convida a pensar que, à medida que se propagam imagens de mulheres, acabamos por reforçar um estereótipo do feminino que, de certa forma, se tornará um modelo a ser seguido, um ideal a ser atingido.

É sobre esse viés que versa esse texto, na tentativa de revelar como as diferenças de gêneros, no discurso feminista, parecem ter se enfraquecido, em detrimento de uma sombra maior que persegue a esfera do feminino: a beleza. Tão amplamente reforçada, principalmente no que toca às representações que se fazem sobre a mulher. A regra é sempre ter uma aparência bela,

nem que para isso seja preciso lançar mão dos artifícios sedutores dos cosméticos em geral, em busca do ideal de beleza apregoado. Nesse sentido, a vida reforça as representações fotográficas, e estas, por sua vez, de uma certa forma, também é reforçadora e apregoadora de uma ideologia da sempre bela, que deixa sobre o corpo rastros profundos na construção do estereótipo feminino contemporâneo.

“Um homem é visto; as mulheres, observadas”

(Sontag)

Nesse jogo de linguagem, é evidente que a mulher sempre foi a portadora de um importante papel na representação da beleza: “A idéia de que a beleza está para o feminino, assim como a força está para o masculino, atravessa os séculos e as culturas.” (SANT’ANNA, 1995, p.232). Porém, no bojo dessa insistente e permanente associação, fica sempre um hiato, um corpo, um gênero que não é senão um porta-voz dessa forma paranóica de problematizar as aparências, os modos de conceber e de produzir o embelezamento, que não cessam de ser modificados. Dessa forma, aponta a autora:

Ser feminina, numa definição comumente aceita, é ser atraente, ou fazer o melhor possível para ser atraente, para atrair. (Como ser masculino é ser forte.) Embora seja perfeitamente possível contestar esse imperativo, não é possível para nenhuma mulher não ter consciência disso. Assim como se considera uma fraqueza, num homem, importar-se muito com a aparência, numa mulher constitui uma falha moral não se importar o bastante com o assunto. (SONTAG, 2005, p.309).

Na esteira do consumismo, que, de certa maneira, se tornou “narcísico”, os homens também acabaram sendo acometidos pela preocupação com a aparência, com sua beleza. Porém, esse giro pragmático de que foram acometidos os homens não os retirou do controle sobre a tomada

de iniciativa. “(...) ufanar-se da aparência é um antigo prazer dos guerreiros, uma expressão de poder, um instrumento de dominação.”. (p. 309).

Nesse sentido, ao gênero feminino resta autoplasmar o corpo, elaborar para si aparatos artificiais que lhes recubram o corpo, atribuindo-lhes *status* e representatividade, mas que em nada garantem sua tomada de decisão. Trata-se de pura visibilidade. O poder é uma esfera pertencente exclusivamente ao mundo dos homens.

Antes mesmo de prosseguir com as reflexões que conduzirão a pensar as fotografias e a construção de imagem de gênero, devemos nos debruçar sobre uma importante questão que permeia a esfera do feminino, que é o mundo da beleza. Para tanto, faz-se necessário evocar o pensamento do poeta Charles Baudelaire, que, em seu ensaio intitulado *La peinture de la vie moderne*, demonstrou ser o pensador que melhor deflagrou esse mundo feminino na modernidade. Já nas primeiras linhas de *La femme*, o poeta aponta que a mulher é:

L'être qui est, pour la plupart des hommes, la source des plus vives, et même, disons-le à la honte des voluptés philosophiques, des plus durables jouissance; l'être vers qui ou au profit de qui tendent tous leurs efforts; cet être terrible et incommunicable comme Dieu (avec cette différence que l'infini ne se communique pas parce qu'il aveuglerait et écraserait le fini, tandis que l'être dont nous parlons n'est peut-être incompréhensible que parce qu'il n'a rien à communiquer). (BAUDELAIRE, 1968, p.561).

A agudeza do pensamento desse poeta e crítico abre uma brecha para diagnosticar um pouco melhor esse mundo feminino. Essa esfera apresenta em seu núcleo germinativo duas fases opostas, pois carrega em si uma divisão entre um elemento acessível e um elemento impossível de ser experienciado sem a presença do primeiro. Assim, poderemos pensar o lugar do feminino como o lugar que traz o elemento acessível da

beleza ao mesmo tempo em que remete para um lugar impossível de ser acessado pela natureza humana, ou seja, um lugar incompreensível.

As reflexões de Baudelaire, que aproximam a mulher a Deus, fazem pensar a beleza feminina com algo impossível de ser alcançado. Sendo que o impossível de ser acessado nela, para esse pensador, é assim definido porque é o nada, o vazio.

Segundo Baudelaire, e aqui o citamos novamente: “*C'est plutôt divinité, un astre, qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle; c'est un miroitement de toutes les grâces de la nature condensées dans un seul être; c'est l'objet de l'admiration et de la curiosité la plus vive que le tableau de la vie puisse offrir au contemplateur*”. (BAUDELAIRE, 1968, p.561).

Nessa passagem, o poeta deixa claro que a mulher pertence à esfera do divino e que a ela fora concedida a beleza natural mais viva que um retrato/fotografia da vida possa oferecer ao contemplador. Mais adiante, conclui o poeta que todos aqueles que pretendem entender a mulher, esse “ser enigmático”, deve adorar esse *mundus muliebris* que envolve o feminino.

Tout ce qui orne la femme, tout ce qui sert à illustrer sa beauté, fait partie d'elle-même; et les artistes qui se sont particulièrement appliqués à l'étude de cet être énigmatique raffolent autant de tout le mundus muliebris que de la femme elle-même. La femme est sans doute une lumière, un regard, une invitation au bonheur, une parole quelquefois; mais elle est surtout une harmonie générale, non seulement dans son allure et le mouvement de ses membres, mais aussi dans les mousselines, les gazes, les vestes et chatoyantes nuées d'étoffes dont elle s'enveloppe, et qui sont comme les attributs et le piédestal de sa divinité; dans le métal et le minéral qui serpentent autour de ses bras et de son cou, qui ajoutent leurs étincelles au feu de ses regards, ou qui jacent doucement à ses oreilles. (BAUDELAIRE, 1968, p.561).

O pensamento baudelaireano leva a pensar que a mulher, esse ser enfeitador e fascinante, não se apresenta apenas como a natureza o esculpiu. Por isso, para que se possa entender tal mundo é preciso dedicar uma devida atenção a todos os artifícios de beleza de que a mulher pode lançar mão, incluindo as jóias e adereços que realçam seu corpo e, principalmente, a sua indumentária. Esses artifícios, voluntária ou involuntariamente, fazem parte dela. Nesse sentido, Baudelaire faz da mulher e seus ornamentos e adornos uma totalidade que não pode ser separada. Assim, pergunta-se: “*Quel poète oserait, dans la peinture du plaisir causé par apparition d'une beauté, séparer la femme de son costume?*” (1968, p.651).

Mais adiante prossegue o mesmo autor:

Quel est l'homme qui, dans la rue, au théâtre, au bois, n'a pas joui, de la manière la plus désintéressée, d'une toilette savamment composée, et n'en a pas emporté une image inséparable de la beauté de celle à qui elle appartenait, faisant ainsi des deux, de la femme et de la robe, une totalité indivisible? (BAUDELAIRE, 1968, p.561).

Levando-se em conta as palavras de Baudelaire, somos levados a crer que a mulher não pode ser separada de sua roupa, acentuando o argumento de que a posição feminina se sustenta justamente no que podemos denominar aqui, de modo mais geral, de “máscara”, ou seja, suas roupas, ornamentos, perfumes, olhares, maquiagens.

Compreende-se, portanto, que a visão de beleza, tal como Baudelaire propõe, divide-se entre uma idéia de acessível e transitório e outra de inacessível e permanente, que só pode ser vivenciado a partir da presença do primeiro, ou seja, por meio de suas roupas, maquiagens, ornamentos e adornos que fazem experimentar a beleza transitória e ao mesmo tempo, remete a algo que estaria muito além da transitoriedade, mas que não é possível de se experimentar. Ao mesmo tempo, não se desfaz a impressão de que há algo

lá, por trás dessa transitoriedade, mas algo que permanece velado e impossível de ser acessado.

O instigante pensamento de Baudelaire quanto à questão da beleza e a essa divisão do conceito de beleza entre o acessível e transitório *versus* inacessível e permanente dialoga perfeitamente com o pensamento de Sontag, e aplica-se ao mundo das imagens fotográficas, sobretudo àquelas que se referem à moda e à publicidade. Essas mulheres, na maioria das vezes, são apresentadas com tom divino, que parecem ter uma “aura” única entorno dessas imagens - uma beleza transitória e inacessível -, já que essas imagens estão em constante mutabilidade.

Assim também afirma Sontag: “Numa mulher, a beleza é algo total. É aquilo que, numa mulher, cumpre a função de caráter. É também, está claro, uma representação; algo desejado, planejado, obtido.” (p.316).

Se a beleza está para mulher como representação simbólica do seu caráter, então as fotografias não são senão importantes veiculadoras de uma representação imagética desse ideal, que propagam uma difusa ideologia, pois, nas palavras de Roland Barthes:

A fotografia não fala (forçosamente) daquilo que não é mais, mas apenas com certeza daquilo que foi. Essa sutileza é decisiva. Diante de uma foto, a consciência não torna necessariamente a via nostálgica da lembrança (quantas fotografias estão fora do tempo individual), mas em relação a qualquer foto existente no mundo, a via da certeza: a essência da fotografia consiste em ratificar o que representa. (1984, p.25).

Com base no conceito barthesiano de que as imagens fotográficas ratificam o que representam, é-se levado a crer que as representações feitas sobre o feminino, nos revelam que o caráter do gênero feminino se faz presente na esfera da beleza, da aparência. O interesse pelas representações do feminino é importante à medida que esse gênero, em toda a sua história social e políti-

ca, foi posto em posição de inferioridade. Tanto isso é verdadeiro que, em nem país, as mulheres tiveram direito ao voto primeiro do que os homens. Em diversas culturas, a figura do masculino sempre se revelou como representante mais importante como emancipadora da humanidade. Suas imagens e representações sempre se propagaram como maneira a ser seguida pela humanidade, exemplo de caráter, enquanto que a figura representativa da mulher se limitava a ser auto-referência para o próprio gênero. Ou seja, expor fotografias de mulheres é tornar as fotografias alimento para o imaginário feminino do que seria entendido, numa dada cultura a qual essas imagens se inserem, como beleza e, sobretudo, como padrão a ser seguido. Nesse sentido, essas fotografias, pela própria força retificadora contida em seu bojo, de que falava Barthes, tornam-se “espelho cultural” que insiste em ocultar mais do que revelar a libertação e a igualdade dos gêneros; o que realmente se observa por meio das imagens é uma verdadeira corrida em busca dos valores apreendidos e impulsionados por essas imagens que se tornam necessariamente almeçadas, apesar das duras e tortuosas condições requeridas para que elas se sintam pertencentes a um grupo/sociedade, enfim, a uma dada cultura. Nas palavras da autora: “Retratos de mulheres representavam sua beleza; retratos de homens, o seu ‘caráter’. Beleza (a esfera das mulheres) era lisa; caráter (a esfera dos homens) era áspero.” (p. 312).

Nesse ponto é preciso ater-se não só ao caráter representativo da foto. Para Barthes, elas autenticam o real.

(...) a fotografia era uma imagem sem código - mesmo que evidentemente, códigos venham infletir sua leitura - não considerem de modo algum a foto como uma ‘cópia’ do real - mas uma emanção do real passado, uma magia, não uma arte.

O importante é que a foto possui uma força constativa, e que o constativo da fotografia incide, não sobre o objeto, mas sobre o tempo. A fotografia, de um ponto

de vista fenomenológico, o poder de autentificação, sobrepõe-se ao poder de representação. (1984, p.22)

Se as imagens fotográficas são assim entendidas, como autenticação do real, a fotografia das mulheres se desnuda, claramente, como pilar de sustentação no imaginário coletivo, daquilo que venha a ser entendido como imagem autêntica do gênero feminino. É o mundo sendo lido por meio das imagens; são as imagens dando forma ao mundo. Para Sontag:

(...) a maneira como mulheres e homens de fato aparentam ser (ou se permitem aparecer) não é idêntica à maneira como se considera adequado aparecer perante a câmera. O que parece correto, ou atraente numa foto muitas vezes não é mais que uma ilustração daquilo que é sentido como ‘natural’ distribuição desigual de poderes convencionalmente atribuídos a homens e mulheres.

Da mesma forma como a fotografia muito contribuiu para confirmar aqueles estereótipos, pode se empenhar em complicá-los e em solopá-los. (2005, p.321).

Deus, o que querem as mulheres?

(Freud)

A fotografia está a serviço do etos pós-judicativo e adquire ascendência em sociedades cujas normas derivam dos hábitos do consumismo. A câmera nos mostra muitos mundos, e a questão é que todas as imagens são válidas. Uma mulher pode ser policial, ou rainha da beleza, ou arquiteta, ou dona-de-casa, ou física. (...) Uma vida, afinal, refere-se em geral a um estilo de vida. Os estilos mudam. Essa celebração da diversidade, da individualidade, da individualidade com estilo, mina a autoridade dos estereótipos de gênero e tornou-se uma inexorável contraforça em oposição ao fanatismo que ainda nega às mulheres qualquer coisa além de

um acesso simbólico a muitas ocupações e experiências

A idéia de que as mulheres deveriam ser capazes de exercer sua individualidade na mesma proporção que os homens é uma idéia radical, está claro. É uma forma, para o bem e para o mal, que o tradicional clamor feminista por *justiça* para as mulheres passou a ser visto como extremamente plausível. (SONTAG, 2005, p.322).

As imagens fotográficas das mulheres podem, de certa forma, moldar aquilo que podemos denominar de um ideal ou modelo a ser seguido, um estilo de vida a ser alcançado, uma beleza a ser desejada. Porém, a diversidade dentro da esfera dos dois grandes gêneros, masculino e feminino, principalmente o feminino, revela que não há como reduzir a um único estereótipo, pasteurizá-lo como ideal, transformar o corpo e a vida do corpo em uma imagem de corpo. A contrapelo desse fenômeno, existem muitas vozes que clamam pela libertação, pois, nas palavras de Sontag, “A identificação das mulheres com a beleza foi um modo de imobilizar as mulher.” (p.317).

Essa idéia de certa forma narcísica indica o aprisionamento ao mundo da beleza. Esse paradigma dita às mulheres uma maior preocupação em buscar, com duras conseqüências para si e para o seu próprio corpo, apagar as marcas do passado, tornar estático o corpo num presente sem fim, de tal forma que acaba por também encerrar a história do seu próprio corpo, uma vez que as marcas e imperfeições provocadas pelo tempo sobre o corpo nos contam a história de vida do corpo. O que resta nesse labirinto é o gozo dissimulado da forma que faz crer não ter aquilo que se tem: a ação do tempo no corpo, tornando o gênero feminino um puro artifício de sedução, pura hiper-realidade. Assim, aponta Sontag:

(...) a beleza em si é um ideal de uma aparência estável e imutável, um empenho de afu-

gentar ou de disfarçar as marcas do tempo. As normas de atividade sexual para mulheres são um índice de sua vulnerabilidade. Um homem envelhece com seus poderes. Uma mulher envelhece para não ser mais desejada.

Jovem para sempre, bonita para sempre, sensual para sempre – a beleza é ainda uma construção, uma transformação, um baile de máscaras. (2005, p.318).

Mais adiante, afirma ainda a mesma autora:

A identificação da beleza com a condição ideal de uma mulher está mais forte do que nunca, embora o imensamente complexo sistema de moda e de fotografia de hoje preconize normas de beleza muito menos provincianas, mais diversificadas, e favorece antes maneiras atrevidas do que recatadas de encerrar uma câmera. (2005, p.318).

No entanto, não se pode também afirmar que o feminino se esgota na busca pela sua própria beleza, o que tem permitido retirar o rótulo de frivolidade das mulheres, fora sua conquista no mercado de trabalho. Mundialmente, as mulheres têm conquistado cargos e deixado seus lares e filhos para comandar assuntos financeiros, que, até então, eram um mundo pertencente somente aos homens. Aponta Sontag que:

(...) o que mais contribuiu para mudar os estereótipos de frivolidade e de incapacidade que afetam as mulheres não foram os esforços dos diversos feminismos, por mais que tenham sido indispensáveis. É a nova realidade econômica que obriga a maioria das mulheres americanas (inclusive a maioria das mulheres que têm filhos pequenos) a trabalhar em casa. (2005, p.320).

Debruça-se a todo instante sobre a questão da beleza feminina, mas não se pode esquecer que sobre o feminino também é focada a questão da sexualidade, da exploração do próprio sexo:

A beleza como foi fotografada na tradição dominante que prevaleceu até um tempo recente - toldou a sexualidade das mulheres. E, mesmo em fotos declaradamente eróticas, o corpo devia estar contando uma história e o rosto, outra: uma mulher nua deitada numa posição estritamente indecorosa, de pernas muito abertas ou oferecendo as ancas, vira para o espectador um rosto que ostenta a expressão insipidamente afável de um respeitável retrato fotográfico. Maneiras mais novas de fotografar mulheres são menos ocultadoras da sexualidade das mulheres, embora a exposição da carne feminina ou da pose carnal outrora proibida ainda seja fértil como tema, pois são muito arraigadas reações que confirmam o desdém masculino em relação às mulheres sob o disfarce de uma admiração devassa. A libidinidade das mulheres está sempre sendo reprimida ou é usada contra elas. (SONTAG, 2005, p.317).

Embora as fotos que são feitas das mulheres cada vez mais são exibicionistas de uma vulgaridade lamentável do sexo, nada tem servido para libertação da libido, mas sim para a manutenção oculta do prazer feminino, como se todo o direito do gozo pertencesse à esfera do masculino. Às mulheres, basta manterem-se na mais perfeita ordem cósmica, a qual remete, por sua vez, ao mundo da beleza, da perfeição. E isso pouco liberta; muito mais aprisiona, pois o corpo já nasce ensaiando sua morte, fazendo-se quadro sobre o qual o tempo e a cultura terão escrito seus códigos impetuosamente. Lutar contra esse legado é uma luta titânica que as imagens fotográficas impõem principalmente ao mundo feminino.

Essa questão das representações fotográficas das mulheres permite resgatar o pensamento de Baudelaire a respeito da beleza:

Tout ce que est beau et noble est le résultat de la raison et du calcul. Le crime, dont l'animal humain a puisé le goût dans le ventre de sa mère, est originellement naturel. La vertu, au

contraire, est artificielle, surnaturelle puisqu'il a fallu, dans tous les temps et chez toutes les nations, des dieux et des prophètes pour l'enseigner à l'humanité analysée, et que l'homme, seul, eût été impuissant à la découvrir. (BAUDELAIRE, 1968, p.562).

Esse trecho retoma a idéia de Baudelaire em que ele diferencia o inacessível de Deus ao inacessível vazio da mulher. Segundo Baudelaire, tudo que é natural é horrível, e tudo que é belo e nobre é resultado da razão e do cálculo e, portanto, artificial. Assim, em Baudelaire temos:

La mode doit donc être considérée comme un symptôme du goût de l'idéal surnageant dans la cerveau humain au dessus de tout ce que la vie naturelle y accumule de grossier, de terrestre et d'immonde, comme une déformation sublimée de la nature, ou plutôt comme un essai permanent et successif de reformation de la nature. (1968, p.562).

É famosa uma frase de Baudelaire em que afirma que a mulher é natural e, portanto, abominável. Mais uma vez, fica evidente o lugar paradoxal e moderno do feminino. Por um lado, natural e abominável, vazia de sentido e inacessível. Por outro, enigmática e produto de uma nobreza que se reveste de ornamentos para ser adorada. A maquiagem, os ornamentos e a moda são, portanto, importantes artifícios para a mulher sobrepor à natureza. Assim, realiza uma aproximação entre o ser humano e uma estátua, o que Baudelaire considera como uma aproximação de um ser divino e superior. Segundo Baudelaire: “*Le femme est bien dans son droit, et même elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle; il faut qu'elle étonne, qu'elle charme; idole, elle doit se dorner pour être adorée.*” (1968, p.562).

Tudo isso nos faz pensar na questão das imagens fotográficas. Seriam elas senão um crime perfeito no que se refere à construção da beleza? É inegável que o processo de fotografar (enquadrar)

requer de quem o faz um cálculo. Nas palavras de Baudelaire, “*Tout ce que est beau et noble est le résultat de la raison et du calcul*”. Então, as fotografias sempre aspiram para dentro de seu mundo uma beleza que não é da ordem do natural e abominável, mas da ordem do vazio e do inacessível.

Entre as imagens fotográficas e o corpo fica sempre um hiato, um vazio, pois por mais que nos apossamos dos adornos, das roupas e da maquiagem, essas imagens fotográficas, por serem técnicas, frutos do cálculo, revelam um mundo inacessível em que fica sempre o desejo de parecer corresponde àquela representação apregoada.

Além disso, é preciso que se repense o mundo das imagens fotográficas que invadiram o cotidiano e alteram o modo de perceber o mundo. O mundo retratado pela câmera fotográfica, assim como o próprio ato de fotografar, incita o que está acontecendo a acontecer. As fotografias, de certa forma, corroboram para a manutenção do *status quo*, pelo menos durante o instante em que se tira uma boa foto. Dessa forma, bem aponta Sontag:

Essa insaciabilidade do olho que fotografa altera as condições do configuramento na camera: o nosso mundo. Ao nos ensinar um código visual, as fotos modificam e ampliam nossas idéias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça - como uma antologia de imagens. (SONTAG, 2004, p.13).

Considerações finais

O que se quer com essas fotografias?

Uma das tarefas da fotografia é desvelar a diversidade do mundo e plasmar o nosso sentido dessa diversidade. Não se trata de apresentar ideais. Não há um programa, se-

não a diversidade e o interesse. Não há julgamento, o que, está claro, já é em si mesmo um julgamento. (SONTAG, 2005p.321).

Pautado pelo pensamento da autora, é necessário trazer à baila uma importante questão: o que se quer com essas imagens fotográficas? Embora essas fotografias sejam autenticações do mundo real, para retomar o próprio pensamento de Barthes quanto às fotografias, elas também, à medida que são expostas, ganham páginas de revistas ou são reunidas na sua diversidade de representação, ganham forma de livro, acabam, queira ou não, por se tornar viga mestre que norteará a concepção de beleza, de feminino. Pois, de certa forma, acabamos por ter as mentes e o imaginário influenciados por estas imagens propagandísticas, que se tornam um ideal a ser seguido, um modelo.

Aqui, faz-se necessário retomar o pensamento de Barthes, quando passa a perguntar se as fotografias são loucas ou sensatas. Afirma o autor que elas podem ser as duas coisas:

A fotografia pode ser uma ou outra; sensata se seu realismo permaneça relativo, temperado por hábitos estéticos ou empíricos (folhear revista no cabeleireiro, no dentista), louca se esse realismo é absoluto e, se assim podemos dizer, original, fazendo voltar a consciência amorosa e assustada à própria letra do tempo: movimento propriamente revulsivo que inverte o curso da coisa e que eu chamaria, para encerrar, de êxtase fotográfico. (1984, p.205).

Caminhando ao encontro do pensamento de Barthes, podemos entender que as fotografias que deflagram um gênero, principalmente o feminino, sob o qual se detém sempre o olhar na busca da beleza, e quando essa não a encontra, acaba por nos punzir, atingir com veemência. E então fica claro que essas fotografias se tornam loucas, uma vez que sempre vem à tona esse êxtase fotográfico que insiste em de-

monstrar quem é, ou melhor, como deveria ser construída a figura feminina.

Nesse sentido, resgatando a questão inicial de Susan Sontag (“Uma fotografia não é uma opinião. Ou é?”), é-se levado a crer que sim, as fotografias constituem, sem dúvida, uma opinião. Quer se queira quer não, seja intencional ou não, é próprio do campo da fotografia impregnar dentro do seu quadrante um recorte de mundo que transmite, por meio dessa imagem capturada pela lente da câmera juntamente com o olhar do fotógrafo, um julgamento desse mundo. Porém, quando nos detemos sobre as representações sobre o feminino é que recai, num certo modo, uma maior paranóia, pois sempre se requer delas que tenham em si e para si a beleza, que, pela força de emanção propagadora própria do mundo das imagens, acaba por contaminar e reforçar alguns estereótipos já concebidos no mundo da vida, mas que são li-

bertados somente quando ocorre o ganho representativo pelas imagens fotográficas.

Nesse sentido, em nosso tempo, sobram imagens sobre o corpo, imagens que revelam claramente, a obsessão das sociedades contemporâneas por ele, e faltam situações sociais que solicitem ou estimulem a participação direta do corpo, de suas vivências que o convidem a experimentar sua concretude espaço-temporal.

Por fim, podemos concordar com o pensamento de Sontag no que se refere às fotografias:

Queremos que a fotografia seja antimítica, cheia de informação concreta. Ficamos mais à vontade com fotos irônicas, antiidealizantes. O decoro é entendido, hoje, como dissimulação. Esperamos que o fotógrafo seja audaz, e até insolente. Desejamos que os temas sejam espontâneos, ou ingenuamente reveladores. (2005,p.320).

Referências bibliográficas

BAUDELAIRE, C.. Oeuvres complètes. Paris: Édition du Seul, 1968.

BARTHES, R.. A câmera clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 19984.

SANT’ANNA, D. B.. Cuidado de si e embelezamento feminino; fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In: _____. Políticas do corpo. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

SONTAG, S.. Uma fotografia não é uma opinião. Ou é? In: _____. Questões de ênfase. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. Sobre fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Abya-Ayala: a refundação da Pátria Grande

Maria Nazareth Ferreira*

Resumo

Este artigo traça um panorama histórico das lutas sociais na América Latina e, apresenta o cenário político do século XXI destacando os caminhos da mobilização popular frente o neoliberalismo.

Palavras-chave

Neoliberalismo; mobilização popular; lideranças políticas

O processo de resgate da sonhada Pátria Grande de Bolívar, passa, necessariamente pela refundação democrática da América Latina. Este processo, não resta dúvida, está em marcha. Não pode ser irrelevante para as estruturas sociais da região, o que está acontecendo na AL. De alguma maneira, entre erros e acertos, está se construindo, ou “quando menos, propondo, procurando, pensando... o que já é o bastante”¹, construir as condições para esta transformação. Esta realidade é uma alternativa para quando a (des)ordem mundial que insiste em adorar o Deus Capital, desmorone em pedaços. Segundo um especialista em AL, a direita não está

entendendo os acontecimentos atuais na região: “Lo que sucede em Venezuela, em Bolívia y en Ecuador toma desprevenida a la derecha, que detesta AL y que revela particular ignorância sobre el tema... no saben el que, como no han entendido porque Lula ganó las elecciones del año pasado y porque Cuba y Venezuela son los dos únicos países del continente que, según la UNESCO, terminaron con el analfabetismo”².

Em eleições democráticas e transparentes, foram eleitos presidentes de alguns países na América do Sul – Evo Morales, na Bolívia, Lula, no Brasil, Rafael Correa no Equador, Hugo Chaves na Venezuela, sem contar com

1 - Manoel Santos, América Latina: contágios continentales. Rebelión, 14 de noviembre de 2006.

2 - Emir Sader. Las “sorpresas” de América Latina. Agencia Carta Maior/Rebelión, 24/01/2007.

* Profa. Dra. Livre Docente da Escola de Comunicação e Arte da Universidade São Paulo - USP.

Nestor Kirchner na Argentina, Tabaré Vasquez no Uruguay – e, na América Central, Daniel Ortega, na Nicarágua.

Depois de décadas de atraso na região, de ditaduras sangrentas – que dizimaram as lideranças construídas ao longo de dolorosos processos democráticos – e de imposição a ferro e fogo do neoliberalismo – as lutas populares retomam um lugar de destaque no cenário político da região.

É bem verdade que a implantação do neo-liberalismo deitou por terra muitas das conquistas históricas da AL; por outro lado, este mesmo neoliberalismo com seus efeitos desastrosos sobre a região, pode ter sido um dos elementos fundamentais para este despertar social, que se traduz em ações políticas capazes de mudar o cenário latino-americano. As lutas sociais se politizaram; os protestos foram mais e mais acompanhados de propostas. A sociedade capitalista neoliberal criou as condições para que se pensasse em outra alternativa; uma alternativa que pudesse devolver a esperança na possibilidade de uma vida digna para os povos: *“Las penosas condiciones de exigencia de pueblos y naciones y su tendencia a agravarse y extenderse, em um sub-continente com una larga tradición de luchas sociales, democráticas y patrióticas como AL y Caribe, provocó nuevas modalidades de resistencia, protesta y rebeldia desde los sujetos sociales más golpeados, empobrecidos, super-explorados y excluidos; aún em médio de las disgregaciones, modificaciones y fraccionamientos sociales provocados por el neoliberalismo”*³.

Os candidatos de esquerda conquistam espaços significativos do poder, e, depois de anos de silêncio retomam – ainda que timidamente – o discurso interrompido sobre o socialismo e o anti-imperialismo.

A Revolução Bolivariana em curso na Venezuela é um forte motivo e fonte de inspira-

ção, abrindo novamente esperanças que pareciam adormecidas. Como parte aglutinadora desta nova realidade, surge com grande força a idéia de uma nova integração latino-americana, agora, de baixo para cima e não aquela (des)integração histórica já denunciada⁴.

Esta nova integração que será em função das grandes maiorias da população começa a delinear-se no horizonte.

No entanto, é uma integração que luta para definir seu caráter, visto que trabalha com duas forças opostas: de um lado, as forças que propugnam por uma América Latina livre e soberana, com a complementação de esforços para um desenvolvimento integrado que atenda as necessidades mais básicas dos povos, posição que ainda não conseguiu se consolidar como definitiva neste contexto, dados os interesses que estão em jogo; de outro lado, aquelas forças conservadoras, que privilegiam a liberalização comercial e financeira, de corte neoliberal, para a qual, os interesses dos povos não estão em discussão.

Se, por um lado, as vitórias eleitorais acima mencionadas significam um avanço, por outro lado, o triunfo eleitoral de Uribe na Colômbia, do Alan García no Peru, Michele Bachelet no Chile e de Quevedo no México trazem para a discussão as enormes dificuldades de uma integração que realmente represente os interesses populares da região.

Neste contexto, entretanto, é necessário assumir um certo otimismo, pois nestes países citados, (à exceção do Chile) a posição dos governantes foi contestada pelas forças populares, as quais, apesar de menos estruturadas como aquelas do grupo politicamente mais avançado, apresentaram candidatos opositoristas surgidos do seio de movimentos populares, os quais disputaram em desigualdade de condições, mostrando que as forças populares não estavam totalmente desmobilizadas: *“Protagonistas centra-*

3 - Narciso Isa Conde. Pertinência y posibilidad del socialismo em América Latina y Caribe. Rebelión, 24/01/2007.

4 - Maria Nazareth Ferreira. A comunicação (des)integradora na América Latina: os contrastes do Neoliberalismo. São Paulo Edicon/CEBELA, 1995.

les de la evervescencia son los movimientos populares, que alcanzan en (sus) países diversa configuración y envergadura, pero en todos ellos han ido adquiriendo mayor fuerza e ingerencia en el desarrollo de los hechos. Desde la resistencia extendida a las políticas neoliberales, los movimientos sociales han ido alcanzando una proyección política nacional cada vez más decisiva y determinante. Los desafíos de los movimientos populares en Colombia y Peru pasan en lo inmediato por consolidar su estructuración social y política, que permita ir más allá de la resistencia, a la capacidad de constituirse en alternativas sólidas de gobierno y de poder”⁵. Até mesmo no Chile, o neoliberalismo maduro e bem sucedido, enfrentou os jovens rebeldes, os quais não acreditaram na proposta de rejuvenescimento político e econômico do sistema de dominação neoliberal que se consolidou no país, hoje vestido com as roupas da Concertación por la Democracia.

É evidente que depois da queda da URSS e do grande retrocesso que tomou conta das esquerdas a nível mundial, existem muitas dificuldades em defender valores socialistas; entretanto, principalmente na América Latina, pode-se dizer que se está vivendo um processo de retomada destes ideais. No entanto, é necessário frisar que o ideário socialista hoje em curso na América Latina não pretende repetir os erros do passado: de fato, o que está em discussão é um debate sobre o novo socialismo, um processo de auto-crítica, tendo como pano de fundo a experiência venezuelana; discutem-se novos modelos, o que poderia ser o socialismo do Século XXI, que, mesmo que não esteja muito claro o que é e qual caminho seguir, no fundamental, não deseja repetir os mesmos erros das experiências do século passado.

É verdade que a defesa do socialismo reduziu-se a setores politicamente marginais ou minoritários; mas perdurou e isso foi de grande

significado e transcendência para as lutas atuais. O socialismo persistiu, pode-se dizer, sob dois tipos; o primeiro, nostálgico, se sustentava no projeto socialista fracassado e na interpretação dogmática do marxismo. O segundo, inovador, de corte revolucionário, implica na superação do “socialismo real” e na renovação, na recriação, ou mesmo na refundação da proposta socialista. Embora ambos os tipos tenham atuado a contra-corrente do discurso único neoliberal, seus resultados, na prática, são diferentes. A primeira posição critica e combate o capitalismo, mas não consegue gerar uma proposta alternativa capaz de mobilizar e atrair as grandes massas. A segunda posição converteu-se na negação do capitalismo e tem se empenhado em pensar e atuar em função de transições revolucionárias de novo tipo, em função de novas formas de revoluções populares e democracias alternativas; ou seja, em processos que unem inseparavelmente a democracia participativa e integral à nova proposta socialista⁶. Este novo socialismo insistiu em renovar, em criar o projeto revolucionário, resgatando todos os valores do socialismo original que foram pervertidos e incorporando outros aportes históricos valiosos, inspirando-se em diversas fontes e novas reflexões surgidas da crítica do capitalismo neoliberal e das novas e diferentes rebeldias contra ele: de classes, etnias, gerações, gêneros, defensores do meio-ambiente, dos povos originários, enfim, de todos os segmentos oprimidos.

Esta nova versão do socialismo passa, necessariamente, por uma discussão aprofundada sobre o capitalismo e suas mazelas, pois uma visão histórica do socialismo corre paralelamente com as diversas formas que o modo de produção capitalista foi adquirindo ao longo dos últimos séculos, culminando, na atualidade, com um único imperialismo: “... hoy día, cuando el capitalismo há adquirido en el imperialismo nor-

5 - Manuel Hidalgo. Entre la refundación democrática y el continuismo neoliberal. Rebelión, 09/11/06.

6 - Narciso Isa Conde. Pertinência y posibilidad del socialismo em América Latian y Caribe. Rebelión, 24 de enero de 2007.

te-americano su verdadero sentido y su forma más acabada y perfecta... es este un momento privilegiado de la historia humana, cuando la humanidad tiene frente a sí a su enemigo, actual, sin máscaras, en estado puro, sin coartadas, es cuando nosotros, incansables buscadores de un mundo mejor (creemos) que la oportunidad es verdaderamente propicia, porque por primera vez las fuerzas enemigas de la humanidad se nos presentan perfectamente definidas e identificadas; es necesario que toda la humanidad luche, pues lo que está en peligro es la supervivencia misma de la raza humana”⁷.

Juntamente com este resgate histórico, faz-se mister buscar um diferencial para o novo socialismo, o que incluiu a denominação de uma nova sociedade. Isto, porque, falar apenas do socialismo não resolvia a questão da credibilidade popular a respeito da nova proposta. O novo nome exigia um diferenciador das experiências socialistas passadas. Assim, iniciou-se a discussão do novo socialismo: o socialismo do Século XXI⁸.

Apesar de estar presente nos textos sobre a Revolução Bolivariana, esta nomenclatura antecede as mudanças ocorridas na Venezuela: foi sendo definida nos inúmeros seminários, foros, publicações e livros, os quais abordavam desta maneira os novos desafios para as forças populares que lutam por mudanças. O grande mérito de Chávez foi encampar, tornando sua a proposta geral do novo socialismo, o socialismo do Séc. XXI, projetando-a à escala continental e mundial, ampliando o debate em torno dela, proporcionando a geração de novas idéias; isto foi possível, graças ao fato de haver sido lançada sem dogmas, aberta às inúmeras possibilidades históricas do momento. E não foi apenas por isto: “*Algo que no tiene precio es iniciar el proceso de cuestionamiento del capitalismo y de transición al socialismo en Venezuela (que no es lo mismo que decretar el socialismo) em forma sumamente original y en el*

marco de una democracia participativa e integral y de un desmonte progresivo del neoliberalismo, independientemente de que resten muchas cosas por definir, crear, desarrollar, profundizar y enriquecer”⁹.

A esta altura, pergunta-se: a que socialismo Hugo Chávez se refere quando fala que seu país se dirige a esta posição? A um socialismo que tem como base a transformação econômica, a democracia participativa e a ética socialista, baseada no amor, na solidariedade e na igualdade. Que procura forjar uma sociedade não excludente, composta por iguais, sem privilégios; que na relação social conjuga igualdade com liberdade. Um socialismo que condena a ditadura do proletariado; que tem em sua coluna vertebral a democracia popular, participativa e protagonista; que se organiza a partir do aprofundamento da construção de sua base; trata-se de um propósito ainda em elaboração, não acabado, mas é um projeto endógeno, venezuelano, que deve ser trabalhado todos os dias, moldado na cotidianidade do povo, o grande sujeito deste processo de transformação. Nesse sentido, o socialismo é o produto da vontade popular; ele será construído pela vontade popular, pela soberania do povo – o poder constituído, originário e permanente, construtor de seu próprio destino. O socialismo bolivariano, que quer a plena recuperação da pátria, bebe em diferentes fontes socialistas: o bolivarianismo, o cristianismo, o indo-americanismo e o socialismo agrário. Estas correntes socialistas expressam significativos aspectos do pensamento social da América Latina: as comunidades indígenas de base, o movimento indígena, as lutas camponesas e o bolivarismo são forças fundamentais nos atuais processos de transformação continental. O bolivarismo fundamenta-se em Simon Bolívar, Simon Rodriguez e no General brasileiro José Inácio Abreu e Lima, autor do primeiro livro sobre

7 - Vladimir Lazo. Socialismo em Venezuela del Siglo XXI. Rebelión, 01/02/07, pp.8-9.

8 - Idem, idem.

9 - Idem, ibidem, pp.05.

o socialismo na América Latina e que lutou ao lado de Bolívar; o socialismo cristão tem suas bases nas doutrinas sociais da Igreja latino-americana; as comunidades indígenas praticam o socialismo em sua cotidianidade, um exemplo que resistiu aos colonizadores espanhóis. Segundo Chávez é necessário relançar o socialismo indo-americano, fortalece-lo e usa-lo como exemplo; o socialismo agrário significa a socialização da terra, o sonho de todo camponês¹⁰.

Diante deste quadro político que se está delineando no continente, pode-se afirmar que os povos latino-americanos se rearmam e retomam antigas bandeiras de luta. As principais perguntas que se colocam são: haverá novos tempos socialistas? Estarão de volta as esquerdas? As respostas oscilam entre um “não” com ressalvas e um “sim”, em termos.

A região, no passado recente, esteve marcada pelo triunfo absoluto de políticas conservadoras, baseadas no desmantelamento dos Estados nacionais e na super-exploração dos trabalhadores. Era o ideário neoliberal, que resultou na mais cruel concentração de renda da história do capitalismo, levando a uma polarização extrema entre ricos e pobres dentro dos países e entre países no plano externo. Esta situação levou, no caso da América Latina, a uma posição de crescente debilidade frente ao Norte, o qual controlou as regras do jogo, levando os países da região a enfrentar crises profundas (o caso da Argentina, o mais grave). O resultado destes anos de capitalismo pós-guerra fria foi um atraso econômico e político para os povos da região, cujo resultado mais significativo foi a desmobilização política e a frouxidão ideológica. Apesar deste panorama sombrio, a memória histórica continuou viva. Prova disso é que após longos anos de silêncio estes mesmos povos subjugados e empobrecidos retomam suas lutas. Obviamente, as retomam a partir de diferentes interesses e pontos de partida, com os mais variados

projetos: reforma agrária, protestos de desempregados, manifestação contra as privatizações, luta por direitos humanos, defesa do meio ambiente, mobilizações de coletivos sociais por moradias, por segurança pública, de gênero e tantas outras questões. A realidade é que depois de anos amordaçados os povos tornaram-se protagonistas de suas histórias, saindo da obscuridade para fazer uso de sua mais potente arma: sua voz. Quando tiveram oportunidade, se expressaram nas urnas, com força crescente.

Examinando este quadro, pode-se afirmar que as esquerdas estão voltando ao cenário político da América Latina. No entanto é indispensável destacar que muito mais que a esfera política formal, o que está em primeiro plano é a mobilização dos setores populares, reprimidos durante anos. Se é possível falar do renascimento das esquerdas, é porque os povos oprimidos perderam o medo, começando a se mobilizar: são os sem-terra, os movimentos dos povos originários, os sem-moradia, os sem-nada. Este despertar parece se estender por todo o planeta: é uma resposta globalizada à globalização neoliberal.

Nesse sentido, é necessário destacar o papel fundamental que os Fóruns Sociais Mundiais tiveram nesse despertar, proporcionando a oportunidade de juntar, fisicamente, as vozes rebeldes dispersas pelo mundo: “*Em las primeras varias reuniones del FSM, que empezaron en 2001, el énfasis fue defensivo. Los participantes, cada vez más numerosos, denunciaron los defectos del Consenso de Washington, los esfuerzos de OMC por legislar el neoliberalismo, las presiones del FMI sobre las zonas periféricas para privatizarlo todo y abrir fronteras al libre flujo de capital, y la agresiva postura de EUA en Irak y otras partes*”¹¹. Na última reunião do FSM, realizada em Nairobi, na África, é visível o salto de qualidade operado ao longo destes cinco anos de debates: “*Em esta sexta reunión mundial, este lenguaje defensivo se redujo mucho: simplemente todo*

10 - Luis Hernandez Navarro. L anomalia venezolana. Rebeión, 24 de enero de 2007.

11 - Immanuel Wallerstein. Foro Social Mundial: de la defensiva a la ofensiva. La Jornada/ Rebelión, 05/02/07.

*mundo lo dio por hecho. Y estos días EUA parece menos formidable, la OMC parece trabada y básicamente impotente, el FMI casi olvidado*¹². A partir dos primeiros FSMs, outros encontros foram organizados em diferentes parte do planeta, muitas vezes, tratando de assuntos específicos, mas sempre com o mesmo objetivo: encontrar e somar forças para a luta contra o neoliberalismo, cuja palavra de ordem foi: outro mundo é possível. Com relação aos encontros realizados na América Latina, ou mesmo fora da região, o assunto mais presente entre os latino-americanos foi a integração do continente.

Não é fácil fazer coincidir as grandes mobilizações e suas direções. Quando isto acontece, a história dá passos de gigante. É o que está acontecendo na Venezuela e, em menor escala, na Bolívia. Por outro lado, a situação destes dois países não é extensiva a todos os países da região; assiste-se a uma mobilização popular crescente em toda a América Latina, mas que nem sempre encontra forças políticas para transformar a realidade, permanecendo apenas na mobilização, sem conseguir as mudanças necessárias nas estruturas de base. Entretanto, uma coisa está clara; atualmente, em toda a região os processos de mobilização em pauta, que eram impensáveis anos atrás, hoje são uma realidade. As lutas nunca deixaram de existir, mas nos anos de terror (anos 80/90), silenciaram. Se hoje estas lutas retornam com força, é porque as causas que as geraram ainda existem: são as diferenças de classes que nunca desapareceram; são as políticas neoliberais que dizimaram o campo popular. Estes mesmos problemas são colocados agora em discussão, são chamados pelo seu nome. Aí está a América Latina colocando-os em evidência, através da mobilização massiva de sua população. Para esta região a História não terminou; apenas está começando. Portanto, o socialismo, como

expressão destas lutas, como aspiração de um novo modelo social, humanista e justo, como poderia desaparecer?

A partir destes cenários é possível afirmar que as propostas socialistas estão retornando à América Latina? Independentemente da resposta, o Norte e as burguesias locais, estão, no mínimo, preocupados. Veja-se, por exemplo, como as forças conservadoras – tanto as oligarquias nacionais como os dirigentes usamericanos – estão em alerta: qualquer movimentação das forças populares, em nível mundial, desperta sua atenção, inclusive os acontecimentos políticos nos processos eleitorais no continente latino-americano, cujo exame merece um aprofundamento.

Ressalte-se que o termo “democracia” em países capitalistas é uma formalidade, não atingindo as suas classes subalternas. Assim, o processo eleitoral latino-americano, historicamente sempre foi manipulado pelas classes dirigentes, tanto com repressão direta, como com o controle midiático. A história política da região demonstrou que é quase impossível a transformação revolucionária da sociedade pela via eleitoral no âmbito de suas democracias formais. São vários os exemplos: o Chile de Allende, a Guatemala de Arbenz, só para citar os casos mais gritantes.

A pergunta que se coloca é: até onde podem chegar Evo Morales na Bolívia, Hugo Chavez na Venezuela, ou Rafael Correa no Equador? Tentativas de desestabilizá-los estão em curso dentro e fora de seus países. Visto que já não é possível o caminho da luta armada, qual seria, então, a possibilidade de uma experiência transformadora da realidade? É neste contexto que surgem em cena as democracias representativas: as estruturas políticas dos Estados nacionais podem se transformar em trincheiras políticas a partir das quais seriam articuladas as lutas revolucionárias. Estes Estados nacionais que têm representado a opressão de classes, podem ser transformados em instrumentos de constru-

12 - Immanuel Wallerstein. Foro Social Mundial: de la defensiva a la ofensiva. La Jornada/ Rebelión, 05/02/07.

13 - Marcelo Colussi. Latinoamérica va a la izquierda? Rebelión, 09 de diciembre de 2006

ção de verdadeiras democracias populares, como é o caso da Venezuela, cuja Revolução Bolivariana está mudando o país sem disparar um só tiro¹³. Seria possível, na América Latina, a experiência da “revolução passiva” de Gramsci?¹⁴. Evidentemente que é uma experiência singular, mas é um ponto de partida, cujas conseqüências se fazem sentir, tanto no campo das esquerdas, como no desespero das hostes conservadoras.

A possível guinada á esquerda via processo eleitoral que se observa no continente tem despertado simpatias e esperança nas forças que propõem as transformações sociais da região. Entretanto, é necessário olhar criticamente, caso por caso, para não cair nos erros políticos do passado.

O caso brasileiro, por exemplo. A re-eleição de Lula não pode ser considerada como uma vitória das esquerdas. O mesmo raciocínio pode ser aplicado na vitória de Daniel Ortega na Nicarágua; assim como no Brasil, na Nicarágua triunfou um candidato que em alguma medida, tem propostas anti-neoliberais, contra candidatos claramente liberais. Estas vitórias, podem abrir caminho a políticas e programas de caráter social, mas daí a promover transformações estruturais, haverá um longo caminho a ser percorrido e um amplo espaço a ser conquistado. Não é possível a construção do socialismo através de um Estado com as pesadas amarras que caracterizam o poder público na América Latina. Não por acaso, o presidente da Venezuela, apesar do histórico de suas várias gestões vitoriosas, do imenso apoio popular e dos petro-dólares, é obrigado a lançar mão da Lei Habilitante¹⁵ para realizar as reformas necessárias ao país.

O caminho para o socialismo passa por outro aspecto de vital importância para a região: o processo de integração. Sabe-se que a integração via Mercosul, criada nos moldes liberais, não interessa aos povos da região. Atualmente, com a ampliação do número de países-membros

e com a mudança de rumo, no sentido do fortalecimento das relações e de autonomia da América do Sul, constrói-se um novo Mercosul. Entretanto este novo mercado regional está ameaçado pela potência única do planeta, que ao ver fracassado seu plano de integrar/anexar a região através da ALCA, está tentando bombardear a integração sul-americana com os TLCs; estes tratados bilaterais com pequenos países tem surtido algum efeito, entravando a integração sul-americana. A estratégia usamericana de fragmentar a região através dos TLCs conseguiu atrair o Peru, a Colômbia, o Chile (desde a ditadura Pinochet) juntamente ao México com um projeto de criar um eixo pró-Washington no Pacífico; este projeto, muito avançado na Colômbia, propõe apoio tanto em aspectos políticos, como militares¹⁶. Tenta seduzir o Uruguai e o Paraguai – os quais, se assinarem tratados com os EUA, devem deixar o Mercosul. Na A. Central, vários países já aderiram aos TLCs. Mas, qual é o significado destes tratados? São chamados de livre-comércio, mas na verdade, são contratos leoninos dos usamericanos com os países mais pobres da América Latina; mais do que uma questão comercial, é uma questão política, que visa desmontar e desnaturalizar os projetos transformadores em curso na região.

Por mais dificuldades que possam existir na construção de uma integração transformadora na região, pode-se afirmar que, diante do quadro político favorável, as perspectivas são alentadoras. Em 2006 foram realizadas duas reuniões de Chefes de Estado, uma em Cochabamba, na Bolívia, e outra em Córdoba, na Argentina; em ambas, o assunto principal foi o processo integracionista, examinado através das perspectivas do novo Mercosul e do fortalecimento da Comunidad Sudamericana de Naciones.

Temas como a ampliação da ALBA – Alternativa Bolivariana para las Américas, (criada por

14 - Antonio Gramsci. Cadernos do Cárcere. Rio de Janeiro, Civ. Brasileira, 2002. 6v vs.I, IV e VI.

15 - Michael A. Lebowitz. Las razones para la Ley Habilitante. Rebelión, 05/02/07.

16 - Victor Ego Ducrot. TLC o integración sudamericana. Buenos Ays, APM, 27/12/2006.

Hugo Chávez como uma alternativa democrática à ALCA) e que já conta com a presença da Venezuela, de Cuba e da Bolívia, foram discutidos a expansão da Petrocaribe, a implantação do Gasoduto do Sul e a criação do Banco del Sur, resultando em inúmeros acordos entre os mandatários presentes. Acordos estes, porém, que, como no caso do Brasil, constitucionalmente, ainda dependem de aprovação pelo Parlamento. Ou seja, ainda que seja vontade dos povos ainda que os presidentes assinem acordos nesse sentido, não haverá Gasoduto e Banco do Sul, para citar apenas dois exemplos de instrumentos de integração, se a idéia não contar com a simpatia do Congresso Nacional; o que demonstra que o esforço no sentido do avanço de qualquer forma de socialismo, seja qual for a sua adjetivação, e de integração não pode ficar limitado à eleição de Presidentes; é necessário o apoio maciço da população, às transformações necessárias, como está acontecendo em alguns países do continente sul-americano.

Diante destes fatos, a insistência na formação dos TLCs poderá perder espaço, uma vez que os países da América do Sul, também saíram a campo para realizar outro tipo de integração. O Equador, cujo governo passado estava prestes a assinar o tratado, graças ao novo eleito e à participação popular, não só não fará acordo com os EUA, como pretende entrar para o Mercosul; é o caso também da Bolívia, que além de participar da ALBA e do Mercosul, ainda trabalha um projeto alternativo de médio alcance. Bolívia e Venezuela, neste início de ano firmaram nada menos que 26 acordos bilaterais, que, para fontes diplomáticas, vão mais além de simples acordos comerciais, apontando na direção de uma aliança estratégica¹⁷.

Como já foi assinalado, entretanto, as forças conservadoras espreitam toda esta movimentação. Embora os alvos mais visíveis sejam os presidentes da Venezuela e da Bolívia, é urgente não perder de vista a estratégia usamericana

para a região. Este avanço das esquerdas na América Latina preocupa cada vez mais a administração Bush e seus aliados, que vêem seus interesses ameaçados pela tendência democrática da integração proposta pelos novos donos do poder na região; isto porque este modelo está diversificando as relações internacionais, buscando o controle sobre os recursos nacionais e, ao mesmo tempo, desprezando as receitas dos Banco Mundial e do FMI; ou seja, a América Latina está saindo do “pátio trasero” do império.

A nova estratégia dos EUA se fundamenta no estabelecimento de pequenas bases militares nos países da região, dentro de uma proposta de “dominar sem ocupar”. É uma proposta de “treinamento domiciliar”, que evita a intervenção bélica direta, o que reduz, por outro lado, o desgaste interno: “los entrenamientos ‘a domicilio’ en Latinoamérica los realiza el Comando Sur. EUA asegura su presencia a través de sus comandos geográficos. (este comando) opera em 32 naciones: 19 em América Central y América del Sur y 13 em el Caribe, además de supervisar la Base de Guantánamo. El Comando Sur arma, entrena y adoctrina a los ejércitos latinos mediante ‘programas conjuntos’ em los que em ocasiones se subcontratan compañías privadas de mercenarios que proporcionan militares especializados, habitualmente, ‘retirados’ del ejército usamericano”¹⁸. Além de ocupar, os usamericanos exigem, através de convênio, que cada país ocupado outorgue imunidades diplomáticas aos soldados e a todo seu pessoal, liberando de responsabilidade o Comando del Sur sobre qualquer reclamação, com o que, além de tudo, qualquer pendência deverá ser resolvida pelas leis usamericanas. O relatório de 2005 deste comando afirma, sem disfarce: “Las actividades del Comando del Sur declara abiertamente que entre sus objetivos está ‘conformar un grupo de países con pequeños ejércitos, pero afines ideológicamente a EUA. Tal fin implica la defensa de nuestros intereses estratégicos y comerciales’¹⁹.

17 - Miguel Lozano. Bolívia y Venezuela inician una etapa sin precedentes de sus relaciones bilaterales. Rebelión/ABI, 16/01/2007.

18 - Fernando Molina Cortez. El Pentágono se moviliza para combatir el “populismo radical” em América Latina. Rebelión, 02/02/2007.

19 - Idem, idem.

Dentro destes objetivos, está sendo reativada a tristemente famosa Escola das Américas, na Geórgia, para o treinamento de militares latino-americanos. Não se pode esquecer que nesta 'escola' foram preparados os militares torturadores que fizeram o terror das ditaduras nos anos 60/80, apoiadas e subvencionadas pelos usamericanos.

Além de Chávez e Morales, o que se esconde por detrás da cobiça imperial é a Tríplice Fronteira, compartilhada pelo Brasil, Argentina e Paraguai. Além de ser um ponto estratégico, é rica em recursos naturais. É o ponto-chave para controlar militarmente os países fronteiriços. Não por acaso, já estão assentadas tropas americanas a oeste do Paraguai: a 250 km da Bolívia, perto da Argentina e do Brasil, de onde se pode controlar as reservas de gás boliviano, e controlar a segunda maior reserva de água doce do planeta, o Aquífero Guarany. A presença de população de origem árabe na região para justificar a luta contra o terrorismo, é uma desculpa tão esfarrapada como aquela das armas de destruição em massa no Iraque.

Diante deste quadro, é fundamental a participação maciça dos povos latino-americanos na defesa da Pátria Grande. Com todos os meios que estiverem ao seu alcance.

Nesse sentido, o único caminho para mudar as condições atuais das forças sociais na região é ampliar a mobilização popular. Isto é possível devido ao fato de que é altamente significativa a presença de lideranças mais à esquerda, inclusive daquelas que não participam (como o EZLN, em Chiapas) ou que não saem vitoriosas nos processos eleitorais, como é o panorama atual. A acumulação de forças para as mudanças necessárias é um fator positivo, um passo a mais, mas não basta: a esquerda não se fortalece apenas ganhando uma eleição presidencial. A esquerda encontra-se no seio da mobilização popular, construindo a nova consciência social, na organização dos oprimidos. A experiência venezuelana pode ser uma fonte de inspiração, pois conquistou-se a estrutura de governo, mas falta ainda ter todo o poder popular. A liderança sabe deste limite; por isso continua com o processo de transformação, transferindo poder às bases e preparando-as militarmente para defender suas conquistas.

Não é possível afirmar que as esquerdas já tenham ganho espaços, definitiva e amplamente, na América Latina; mas, com toda a certeza as lutas sociais continuarão, pois os povos da região ainda não terminaram sua história.

Referências bibliográficas

- COLUSSI, Marcelo. *Latinoamerica va hacia la izquierda?*. Rebelión, 2006.
- CONDE, Narciso Isa. *Pertinência y posibilidad del socialismo em América Latina y el Caribe*. Rebelión, 2007.
- DUCROT, Victor Ego. *TLC o Integración Sudamericana*. APM, 2006.
- FERREIRA, Maria nazareth. *A Comunicação (des) Integradora na América Latina: os contrastes do neoliberalismo*. EDICON/CEBELA, 1995.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002, 6v.
- HERNÁNDEZ NAVARRO, Luis. *La anomalía venezolana*. La Jornada, Rebelión, 2007.
- HIDALGO, Manuel. *Entre la refundación democrática y el continuísmo neoliberal*. Argenpress, Rebelión, 2006.
- LAZO, Vladimir. *Socialismo em Venezuela del siglo XXI*. RNV, Rebelión, 2007.
- LEBOWITZ, Michael A. *Las razones para la Ley Habilitante*. Rebelión, 05/02/07.

LOZANO, Miguel. **Bolivia y Venezuela inician una etapa sin precedentes de sus relaciones bilaterales.** ABI, Rebelión, 2007.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Ricardo. **La integración es fundamental em América Latina.** La Jornada, Rebelión, 2007.

MOLINA CORTÉS, Fernando. **El pentágono se moviliza para combatir el “populismo radical” en América Latina.** Diagonal, Rebelión, 2007

PARODI, F. Guilherme . **Alto, no sean imbéciles!** Rebelión, 2007.

SADER, Emir. **Las “sorpresas” de América Latina.** Agência Carta Maior, Rebelión, 2007.

SANTOS, Manoel. **América Latina: contagios continentales.** www.altermundo.org, Rebelión, 2006.

WALLERSTEIN, Immanuel. **Foro Social Mundial: de la defensiva a la ofensiva.** La Jornada, Rebelión, 05/02/07.

Participação dos órgãos de informação na popularização e progresso da aviação brasileira

Gustavo Ribeiro de Francisco*

Resumo

O presente trabalho trata da participação do jornalismo impresso no progresso e popularização de todos os segmentos da aviação brasileira. Para isso, partiu-se do contexto sobre a aviação nos anos 2000, assim como da discussão sobre os critérios de noticiabilidade, de acordo com as hipóteses do newsmaking e agenda-setting. Metodologicamente, recorreu-se à análise de conteúdo dos jornais Folha de São Paulo e Gazeta do Povo, entre janeiro e abril de 2006, para verificar dois aspectos da aviação brasileira. A primeira análise tratou de uma análise setorial, cobrindo todos os segmentos da aviação no Brasil, e a segunda ocupou-se em analisar a cobertura sobre acidentes e incidentes aéreos.

Palavras-chave

Noticiabilidade; aviação brasileira; análise de conteúdo.

1. Introdução

O jornalismo, como afirma Mário Erbolato, deve bombardear o receptor e provocar comentários e discussões sobre determinado tema. Por esse prisma, os órgãos informativos têm um papel fundamental no desenvolvimento de todos os setores da sociedade, inclusive a aviação, que deve ser tratado como ponto estratégico para o país. Com a participação dos veículos de informação, debatendo e analisando o assunto junto à sociedade, a aviação brasileira pode se desvencilhar dos problemas que afetam seu progresso, além de popularizar seu uso.

O presente trabalho apresenta duas análises de conteúdo sobre aviação brasileira nos

jornais *Folha de São Paulo* e *Gazeta do Povo*. As análises partiram de uma base teórica sobre a metodologia utilizada, a partir dos estudos de Jorge Pedro Sousa. A primeira preocupou-se em identificar a importância dada à aviação brasileira, com base no destaque, temas e gêneros jornalísticos apresentados pelos jornais. A segunda tratou exclusivamente da cobertura sobre acidentes e incidentes aéreos, utilizando dados e recortes de trechos de textos.

Para embasar a análise é necessária uma discussão para entender e evidenciar a importância do setor para o país, além de identificar os critérios de noticiabilidade que os veículos de informações impõem para determinados as-

*Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica do Paraná

suntos, com base nas hipóteses do *newsmaking* e *agenda-setting*.

2. Aviação brasileira

O fechamento de algumas empresas de aviação em 2005 não teve impacto totalmente negativo nas atividades do setor, pois a aviação comercial brasileira fechou o ano com o melhor desempenho desde o início da década. Os dados do Sindicato Nacional das Empresas Aeroaviárias mostram que o setor transportou 33,7 milhões de passageiros em vôos domésticos, uma expansão de 19,4% em relação ano anterior.

Mesmo com o crescimento, o segmento sofre para se manter em um nível aceitável. O governo brasileiro cria obstáculos para o desenvolvimento da aviação comercial, principalmente no ponto de vista fiscal. Além de arcar com altos custos, as empresas aéreas ainda enfrentam o aumento do preço dos aviões no mercado internacional. Outra questão a ser levada em conta é o fato de o poder aquisitivo do brasileiro não crescer e acompanhar os custos do transporte aéreo. De acordo com Silva (2006, p. 54), as companhias são “forçadas a cobrar preços extorsivos porque a rentabilidade das empresas aéreas brasileiras está abaixo da média mundial - que já é muito apertada”.

Os problemas enfrentados pela aviação comercial também são sentidos no segmento executivo. Conforme explica Klotzel (2006, p. 44-45), “existem alguns entraves para o crescimento da aviação executiva no Brasil [...]: a elevada tributação e os trâmites alfandegários são os principais”. Porém, mesmo com esses empecilhos, o Brasil continua sendo o maior mercado de aviação executiva da América do Sul, detendo 50% da frota do continente, e vem crescendo devido ao câmbio favorável e pelo aumento das exportações.

Apesar das facilidades que o transporte aéreo oferece, ainda tem uma sub-utilização pelas pessoas, assim como o transporte de mercadorias. Apesar do setor de carga aérea ser pouco conhecido pelo público em geral, regis-

trou crescimento recorde em 2005. Segundo dados da Infraero, foram movimentadas 753 mil toneladas de mercadorias em aviões, 27% a mais que no ano anterior.

Por não depender exclusivamente do mercado interno, a Embraer só registra expansão e lucros. Acompanhando o bom momento da economia mundial, a quarta indústria de aviões comerciais do mundo comemorou os bons negócios fechados em 2005. Um dos principais motivos para o bom resultado foram os novos jatos comerciais da empresa que transportam entre 70 e 110 passageiros.

3 Critérios de noticiabilidade

Tanto a seleção de objetos que despertam a atenção como a seleção de enquadramentos para pensar esses objetos são os principais papéis do *agenda-setting*. A hipótese sustenta que as pessoas agendam seus assuntos e suas conversas de acordo com o conteúdo que é veiculado nos meios de comunicação. Shaw (*apud* WOLF, 2001, p. 144) esclarece que em consequência da ação dos *mass media*, o “público sabe ou ignora, presta atenção ou descarta, realça ou negligencia elementos específicos dos cenários públicos”.

Os meios de comunicação apresentam ao público uma lista do que é necessário ter uma opinião e discutir. Cohen (*apud* WOLF, 2001, p. 145) defende que a imprensa “pode, na maior parte das vezes, não conseguir dizer às pessoas como pensar, no entanto, tem uma capacidade espantosa para dizer aos seus próprios leitores sobre que temas devem pensar alguma coisa”. Com a superabundância de acontecimentos na sociedade contemporânea, resta aos órgãos informativos selecionar o que pode ser transformado em notícia, para posteriormente bombardear o receptor com determinado assunto que deve ser discutido. Esse processo inicial de seleção, conhecido como *newsmaking*, implica em um conjunto de fatores sociais, econômicos, políticos e psicológicos, além da organização do trabalho e dos jornalistas nos meios de comunicação.

Para que um acontecimento adquira existência pública de notícia, deve-se definir a noticiabilidade com base em um conjunto de requisitos. Não adquirindo a forma de notícia, o fato se perde entre diversos outros e pode se tornar desconhecido do público. Wolf (2001, p. 190) define noticiabilidade como o “conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os órgãos de informação enfrentam a tarefa de escolher quotidianamente [...] uma quantidade finita e tendencialmente estável de notícias”. Um componente que se insere na noticiabilidade são os valores/notícias, que constituem uma reflexão sobre o interesse, significatividade e relevância de determinado acontecimento para que seja transformado em notícia.

Assim, torna-se necessário que os assuntos socialmente relevantes sejam distribuídos sem intervalo ou esquecimento. Não é o bastante apenas veicular notícias, e sim que determinados assuntos sejam mantidos constantemente durante o tempo necessário, para que sejam debatidos, tanto pelo veículo como pelo público. Portanto, os assuntos com pouca representatividade nos veículos de comunicação, mas que têm relevância social, devem ser veiculados para que a sociedade tome conhecimento de sua importância. Isso pode partir dos próprios órgãos de imprensa, que no momento em que veicularem notícias com profundidade sobre aviação brasileira, por exemplo, podem tornar o assunto comum e iniciar um debate na sociedade, fazendo com que o setor progrida e se popularize.

4 Análise

A análise de conteúdo utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos para estudar o teor dos textos, através de um conjunto de técnicas. De acordo com Bardin (1995, p. 9), esse tipo de análise propicia ao investigador identificar o “escondido, o latente, o não-aparente, o potencial de inédito, do não-dito”. Por ser uma técnica de interpretação, a análise de conteúdo oscila entre o rigor da objetividade e a abertura da sub-

jetividade, cabendo ao investigador encontrar o equilíbrio.

A intenção desse tipo de análise é inferir informações veiculadas pelos meios de comunicação, sejam elas quantitativas ou qualitativas. Como explicam Bauer e Gaskell (2002, p. 22-23), “a pesquisa quantitativa lida com números, usa modelos estatísticos para explicar os dados [...]. Em contraste, a pesquisa qualitativa evita números, lida com interpretações das realidades sociais”. As duas formas podem unir-se para complementarem uma a outra, com a intenção de tornar o resultado da análise o mais profundo, confiável e próximo do real possível. Por essa razão, o presente estudo trabalha com essas duas variáveis, tanto individualmente como em conjunto, para obter um resultado mais completo.

Visto que o objetivo da presente análise é identificar o modo como a imprensa diária cobriu os assuntos relacionados à aviação no Brasil, foram definidos os jornais *Folha de São Paulo* e *Gazeta do Povo*. Para a análise, foram destacadas as entradas (todos os gêneros jornalísticos) com o foco principal na aviação brasileira, ignorando-se eventos em que o assunto seja secundário. O período da amostragem é de quatro meses, iniciando-se no primeiro dia de 2006 e estendendo-se ao último dia de abril. Para tornar a análise mais efetiva, foram analisados os cadernos econômico, local, nacional e opinião.

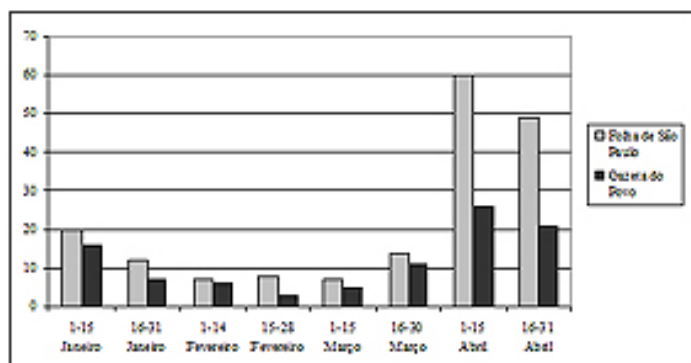
O estudo foi desmembrado em duas partes, com focos e modos de análise distintos. A primeira visa identificar o destaque e a profundidade dados pelos jornais à aviação brasileira em seus diversos segmentos, com base em dados quantitativos. A segunda propõe uma análise, tanto quantitativa como qualitativa, sobre a cobertura de acidentes e incidentes aéreos. A análise realizada utilizou como base o livro *Introdução à análise do discurso jornalístico impresso*, de Jorge Pedro Sousa. Com a utilização de sistematização e características semelhantes, segue abaixo o resultado das análises do presente trabalho.

4.1 Resultados da análise setorial

Os jornais analisados se diferenciaram no espaço dedicado na cobertura sobre a aviação brasileira. A Folha de São Paulo veiculou 177 entradas, quase o dobro de textos do que a Gazeta do Povo no mesmo período, que foi de 95, o que mostra uma cobertura mais completa, já que apresentou em média mais de um texto por dia.

Gráfico 1

Evolução quinzenal do número de entradas sobre aviação brasileira



Em todos os períodos, a *Folha de São Paulo* teve cobertura superior ao jornal paranaense, que se aproximou na primeira quinzena de fevereiro e de março, mas não superou o diário paulista. Até o final de março, a cobertura da *Gazeta do Povo* esteve próxima a do jornal paulista, mas distanciou-se em abril. Quando separado o último mês do período, observa-se que o jornal paulista deu uma cobertura superior ao paranaense, visto que nas duas quinzenas superou em 50% a quantidade de entradas em relação à *Gazeta do Povo*.

Excetuando a segunda quinzena de fe-

vereiro, a evolução de ambos os jornais foi constante. A partir de março, nota-se uma evolução positiva da cobertura, com pico nos quinze primeiros dias de abril. Porém, na segunda metade de abril, a quantidade de entradas voltou a decrescer, mas mesmo assim manteve números superiores aos três primeiros meses do ano. Essa evolução acentuada deveu-se à intensificação da crise da Varig, que praticamente dominou o noticiário desses jornais a respeito de aviação brasileira.

Tabela 1

Destaque dado à aviação brasileira em primeira página

	Folha de SPaulo		Gazeta do Povo	
	Nº	%	Nº	%
Chamada sem texto	2,00	7,4	7,00	43,8
Chamada com texto	17,00	63,0	7,00	43,8
Chamada com texto e foto	8,00	29,6	2,00	12,5
Total de chamadas	27,00	100,0	16,00	100,0
Média diária	0,23		0,13	

De acordo com os dados contidos na tabela acima, é possível concluir que a aviação brasileira teve dedicado pouco espaço nas primeiras páginas dos jornais. Isso se evidencia principalmente pela média diária, que mostra que a *Folha de São Paulo* dedicou capa ao assunto analisado uma vez a cada quatro edições, praticamente o dobro dispensado pelo diário paranaense. Os dados apontam que o jornal paulista deu mais importância à aviação brasileira em primeira página por conta de uma explicação rápida do tema e ainda com a inserção de fotografias, o que chama atenção do leitor para o assunto.

Tabela 2 – Temática da informação sobre aviação brasileira

	Folha de SPaulo				Gazeta do Povo			
	Nº	%	1ª Pág	%	Nº	%	1ª Pág	%
Acidentes/Incidentes	16	9,0	6	22,2	17	17,9	6	37,5
Balanço das companhias aéreas	3	1,7	0	0,0	4	4,2	0	0,0
Carga Aérea	0	0,0	0	0,0	1	1,1	0	0,0
Crise da Varig	111	62,7	19	70,4	43	45,3	7	43,8
Fiscalização e Justiça	5	2,8	1	3,7	0	0,0	0	0,0
Indústria aeronáutica	12	6,8	1	4,0	1	1,1	0	0,0
Infra-estrutura aeroportuária	4	2,3	0	0,0	8	8,4	3	18,8
Políticas do governo	5	2,8	0	0,0	2	2,1	0	0,0
Mercado e investimentos	20	11,3	0	0,0	9	9,5	0	0,0
Tarifas	1	0,6	0	0,0	7	7,4	0	0,0
Tributação	0	0,0	0	0,0	3	3,2	0	0,0
Total	177	100,0	27	100,0	95	100,0	16	100,0

No período da análise, um tema principal dominou a cobertura dos jornais sobre aviação no Brasil: a crise financeira da Varig. Esse tema, que está em foco desde 2005, teve sua intensificação no primeiro quadrimestre desse ano, com destaque no mês de abril, quando o assunto figurou praticamente todos os dias nos jornais analisados. A cobertura sobre a crise da Varig representou 62,7% do noticiário sobre aviação brasileira na *Folha de São Paulo* e 45,3% no caso da *Gazeta do Povo*. No jornal paulista, a crise da Varig teve ampla cobertura e foi dado bastante destaque para o assunto, visto que teve 19 chamadas em primeira página, totalizando 70,4% em relação aos outros temas identificados. Por sua vez, o jornal paranaense também deu importância ao assunto, mas apresentou um equilíbrio em relação a outros temas na primeira página.

Outro assunto que esteve presente no noticiário dos jornais foram os acidentes e incidentes aeronáuticos. Isso fica mais evidente na *Gazeta do Povo*, que deu 17 entradas no total, mas que dedicou o assunto na capa em 37,5% das ocasiões em que a aviação brasileira foi destaque em primeira página. Esse tema só não teve tanto destaque quanto a crise da Varig, porém, proporcionalmente ao número de entradas, teve uma cobertura mais ampla. Tratando-se da *Folha de São Paulo*, os acidentes e incidentes aero-

náuticos não foram o segundo tema em números, porém teve bastante espaço dedicado em primeira página.

As notícias sobre mercado e investimentos tiveram participação razoável, porém não mereceram espaço em capa. Um assunto bastante explorado pela *Gazeta do Povo* foi a infraestrutura aeroportuária, principalmente no Paraná. Mesmo não tendo grande número de entradas, mereceu capa em 18,8% das vezes em que a aviação brasileira esteve em primeira página, o que evidencia uma preocupação do jornal com essa área específica.

Outros temas ficaram à margem do noticiário dos jornais analisados. As políticas públicas do governo em relação à aviação tiveram pouco espaço, deixando assim de lado a discussão sobre a implementação de políticas regulamentadoras para o setor. Outro tema a ser destacado é tributação, que dificulta o progresso do segmento, e que esteve presente somente no noticiário do jornal paranaense, em três ocasiões.

O noticiário dos jornais sobre aviação brasileira limita-se quase que exclusivamente ao segmento comercial. A aviação executiva, por exemplo, não apresentou nenhuma entrada no período analisado, assim como a aviação geral, que envolve pequenos aviões, a militar e a de treinamento também não tiveram espaço no

noticiário. Isso mostra uma despreocupação e até mesmo o desconhecimento dos jornais em relação à complexidade e importância de todos esses segmentos da aviação brasileira.

Tabela 3
Distribuição da informação
por cadernos

	<i>Folha de SPaulo</i>		<i>Gazeta do Povo</i>	
	Nº	%	Nº	%
Economia	144	81,4	64	67,4
Local	14	7,9	8	8,4
Nacional	13	7,3	16	16,8
Opinião	6	3,4	7	7,4
Total	177	100,0	95	100,0

A divisão de editorias permitiu identificar a cobertura sobre aviação brasileira voltada quase que exclusivamente para os assuntos econômicos, mesmo quando não fossem ligados diretamente à economia. Na *Folha de São Paulo*, essa cobertura econômica foi mais evidente,

se financeira da Varig foram veiculadas principalmente no caderno de economia dos dois jornais. O assunto, de fato, é relacionado com economia, mas o foco nem sempre esteve ligado diretamente ao caderno, porém mesmo assim figurou entre as notícias econômicas.

Os cadernos local e nacional ficaram restritos à cobertura de temas como acidentes e incidentes, infra-estrutura e indústria aeronáutica. Já o caderno de opinião, não necessariamente veiculando apenas a opinião do jornal, foi pouco utilizado pelos diários para analisar a aviação no Brasil. Esse caderno dedicou espaço ao assunto analisado somente quando a crise da Varig intensificou-se, o que evidencia a falta de antecipação e análise setorial dos acontecimentos.

Em relação aos dados acima, observa-se na *Folha de São Paulo* uma predominância de matérias, somando 78,5% do total de entradas. Esses dados mostram uma tentativa por parte do jornal paulista de se aprofundar nos assun-

Tabela 4 - Distribuição da informação por gêneros jornalísticos

	<i>Folha de SPaulo</i>		<i>Gazeta do Povo</i>	
	Nº	%	Nº	%
Nota curta	19	10,7	48	50,5
Texto legenda	1	0,6	1	1,1
Matéria sem foto e sem infografia	81	45,8	17	17,9
Matéria com foto e sem infografia	22	18,6	18	18,9
Matéria sem foto e com infografia	16	9,0	3	3,2
Matéria com foto e com infografia	9	5,1	0	0,0
Entrevista com foto	4	2,3	0	0,0
Charge	1	0,6	2	2,1
Artigo	5	2,8	1	1,1
Coluna	6	3,4	2	2,1
Comentário	0	0,0	1	1,1
Editorial	2	1,1	2	2,1
Total	177	100,0	95	100,0

atingindo mais de 81% dos textos sobre o assunto da análise. No caso do jornal paranaense, esse número foi menor, mas mesmo assim representou quase três quartos da cobertura sobre aviação no Brasil. As notícias relativas à cri-

tos, mesmo que sejam matérias curtas, mas que apresentam declarações de entrevistados. O fato de 32,7% das matérias terem fotografias ou infográficos, ou os dois juntos, evidencia que o jornal tentou chamar a atenção do leitor para o

assunto, além de dar informações adicionais, que podem ser mais facilmente compreendidas com o auxílio de infográficos.

Por parte da *Gazeta do Povo*, fica claro uma inversão da tendência apresentada pelo jornal paulista. As matérias veiculadas pelo jornal paranaense não somaram metade do total de entradas, ao contrário das notas curtas, que dominaram o noticiário no diário, com 50,5%. Essa maioria de notas curtas indica uma falta de apuração e pesquisa de informações relacionadas à aviação brasileira por parte da *Gazeta do Povo*, que se limitou a apenas informar em poucas palavras os acontecimentos.

As tomadas de opinião representaram pequena parte das entradas em ambos os jornais. Em números totais, a *Folha de São Paulo* superou a *Gazeta do Povo*, mas proporcionalmente o último teve mais participação. O tema principal nesses gêneros foi novamente a crise da Varig, mostrando um princípio de debate em torno da aviação no Brasil, porém com atraso e sem continuidade, visto que a crise na companhia aérea não era novidade e que as opiniões cessaram quando a situação foi se aproximando de uma solução. Foram registrados quatro editoriais, sendo dois em cada jornal. No caso da *Folha de São Paulo*, os editoriais tiveram como ponto central a crise da Varig, quando chegou a seu ápice. Na *Gazeta do Povo*, um editorial foi destinado a opinar sobre a crise da companhia aérea e o outro sobre as melhorias de infra-estrutura aeroportuária. Isso deixa claro que os jornais dedicaram editoriais somente no calor dos acontecimentos, sem serem tratados na essência do problema.

4.2 Resultados da análise sobre acidentes e incidentes aéreos

Seguem as informações coletadas e organizadas a respeito da cobertura sobre acidentes e incidentes aéreos ocorridos no primeiro quadrimestre de 2006, no Brasil. No total foram contabilizadas 16 entradas na *Folha de São Paulo* e 17 na *Gazeta do Povo*.

Tabela 5
Destaque dado a acidentes e incidentes em primeira página

	<i>Folha de SPaulo</i>		<i>Gazeta do Povo</i>	
	Nº	%	Nº	%
Chamada sem texto	0	0,0	1	16,7
Chamadas com texto	1	16,7	4	66,7
Chamadas com texto e foto	5	83,3	1	16,7
Total de cahmadas	6	100,0	6	100,0

Os acidentes e incidentes foram destaque em praticamente um terço do total de chamadas em primeira página em ambos os jornais. Isso mostra que os jornais dão espaço para esse tipo de ocorrência com a intenção de chamar a atenção dos leitores. A *Folha de São Paulo* deixou essa questão mais clara, pois além de dar a chamada na capa, ainda acrescentou fotografias em 83,3% dos casos para criar um impacto maior. No caso da *Gazeta do Povo*, a maioria das chamadas apresentou uma pequena introdução.

As notícias sobre acidentes e incidentes aéreos foram publicadas principalmente em

Tabela 6 - Distribuição da informação por gêneros jornalísticos

	<i>Folha de SPaulo</i>		<i>Gazeta do Povo</i>	
	Nº	%	Nº	%
Nota curta	4	25,0	8	47,1
Matéria sem foto e sem infografia	2	12,5	4	23,5
Matéria com foto e sem infografia	7	43,8	5	29,4
Matéria sem foto e com infografia	1	6,3	0	0,0
Matéria com foto e com infografia	2	12,5	0	0,0
Total	16	100,0	17	100,0

forma de matérias. No caso da *Folha de São Paulo*, esse gênero dominou o noticiário, e tratando-se da *Gazeta do Povo*, há um equilíbrio entre matérias e pequenas notas. O jornal paulista ainda publicou fotografias em quase metade do total de entradas, enquanto que o paranaense dedicou imagens em praticamente um terço dos casos.

Naturalmente, acidentes aéreos são situações que chocam as pessoas, principalmente quando envolvem um grande número de vítimas. Com isso, os jornais aproveitam para criar um cenário de drama, dando importância demasiada a declarações fortes e chocantes. No trecho número um, a *Gazeta do Povo* utiliza um

recurso que se aproxima do texto literário, para criar um suspense e prender a atenção do leitor. O trecho começa com uma narrativa de suspense, levando o leitor a continuar a leitura até chegar ao fato principal, que é a queda do avião. “Mas ontem o vôo publicitário de um monomotor deixou de ser propaganda para ser notícia”, é o trecho que faz a ligação entre a narrativa e o fato, de maneira emotiva e até mesmo trágica. Outro exemplo em que é usado recurso narrativo é o quarto excerto, em que a matéria afirma que os passageiros “sentiram de perto o que é estar no meio da tempestade”.

O incidente acontecido com um avião da BRA em São Paulo foi tratado como um aci-

Tabela 7 - Emotividade na narrativa

Nº	Trecho	Matéria	Jornal	Dia	Pág
1	Presença constante nos céus do Rio de Janeiro, os aviões monomotores de propaganda, com seus anúncios publicitários, já fazem parte do cotidiano carioca. Mas ontem o vôo publicitário de um monomotor deixou de ser propaganda para ser notícia: uma aeronave caiu no mar em Copacabana, na altura do Posto Seis, assustando os banhistas.	Monomotor cai no mar em Copacabana	Gazeta	1/3	13
2	“Foi um pânico só.”. De acordo com Castro, o susto permaneceu durante a saída da aeronave, feita por meio de um escorregador usado em situações de emergência. “Saímos caminhando com muito medo de o avião explodir”, afirmou.	Em Congonhas, avião derrapa e causa pânico	Folha	23/3	C1
3	“Quando o piloto sentiu que iria para a avenida, jogou para o canteiro e ficou a um passo do precipício. Houve pânico, muitos gritos e choro. Foi tudo muito rápido. Nesse aeroporto, eu não desço mais.”	Congonhas, avião derrapa e causa pânico	Folha	23/3	C1
4	Os passageiros do vôo JJ 3012, de Curitiba a São Paulo, sentiram de perto o que é estar no meio da tempestade.	Susto em vôo de Curitiba para São Paulo durante temporal	Gazeta	30/3	22
5	Ela afirma que, antes da queda, o helicóptero ia em direção a uma quadra cheia de crianças brincando. A aposentada diz que, em seguida, a aeronave mudou de rumo e, então, caiu na rua. “Para mim o piloto é um herói. Ele trocou a rota para não atingir a quadra.”	‘Na queda, piloto mudou rota para salvar crianças’	Folha	28/4	C1

dente de grandes proporções pelos jornais. Isso ficou evidente pelas declarações publicadas na Folha de São Paulo no dia 23 de março, nos trechos dois e três, que acentuam a situação de pânico dos passageiros. Por exemplo, no trecho dois: “Saímos caminhando com muito medo de o avião explodir”, é criado um cenário dramático, mesmo sem a possibilidade de acontecer uma explosão. Na sequência, a matéria publica a declaração de uma passageira que lembrou do acidente da TAM, em 1996. São duas situações completamente diferentes, mas que o jornal coloca no mesmo patamar, justamente para sensibilizar e criar um impacto para o leitor.

Os jornais também procuram tratar os pilotos como heróis, como ocorre no trecho cinco, em que a *Folha de São Paulo* selecionou declarações de uma senhora aposentada, que afirmou que o piloto mudou a rota do helicóptero para não atingir crianças que estavam brincando em uma quadra. É a mesma situação acontecida em 1996, quando do acidente da TAM em São Paulo. Na ocasião, o Globo Repórter publicou equivocadamente uma transcrição da caixa-preta do avião em que o piloto teria dito: “Estou livrando a escola”. Isso fez com que o piloto fosse tomado como herói, pois teria poupado vidas. Mas a divulgação oficial do conteúdo da caixa-preta do avião, des-

qualificou o programa de televisão, pois em momento algum o piloto disse tal frase, estando preocupado apenas em evitar o acidente. No caso do acidente do helicóptero, ao menos não foi o jornal que criou a notícia, mas deu destaque incommum para uma declaração de uma leiga.

Muitas vezes os jornalistas dão credibilidade a fontes sem conhecimento específico no assunto. Isso é percebido nos trechos separados na tabela acima, que evidenciam essa tendência dos jornais, principalmente da *Folha de São Paulo*. No primeiro trecho, existem contradições de informações, em que uma sobrepõe à outra. No início é posto que as causas do acidente eram desconhecidas, porém na sequência, a matéria afirma que houve uma pane após a decolagem do helicóptero. Na mesma reportagem é dito que não era “possível determinar se a queda foi provocada por falha humana ou se o helicóptero [...] apresentou algum problema mecânico”. O jornal afirmou que ocorreu uma pane, mas depois colocou essa informação em dúvida, confundindo o leitor e especulando sobre a causa do acidente.

No segundo trecho, a *Folha de São Paulo* dá crédito a um cobrador de ônibus, que afirmou acreditar saber o que o piloto do avião acidentado estava tentando fazer antes da queda. Nesse caso, a fonte é inadequada para explicar

Tabela 8 - Busca por causas dos acidentes e incidentes

Nº	Trecho	Matéria	Jornal	Dia	Pág
1	As causas do acidente ainda são desconhecidas. Porém, pouco depois da decolagem, houve a pane [...] Não foi possível determinar se a queda foi provocada por falha humana ou se o helicóptero modelo Robinson 44 apresentou algum problema mecânico.	Helicóptero cai em Alphaville e mata irmãos	Folha	4/3	C6
2	O contador de ônibus José Carlos da Costa, 38, contou ter visto o avião minutos antes do desastre. [...] Para ele, o piloto queria tentar um pouso forçado em um campo de aviação mais próximo.	Piloto operava na linha Macaé-Rio havia cinco anos	Folha	2/4	A27

Tabela 8 - Busca por causas dos acidentes e incidentes - continuação

Nº	Trecho	Matéria	Jornal	Dia	Pág
3	De acordo com a assessoria de imprensa da Agência Nacional de Aviação Civil (ANAC), duas caixas-pretas do avião foram recolhidas. Ainda não há previsão para conclusão do laudo preliminar, pois a agência vai examinar partes do avião e ouvir as famílias das vítimas. No momento do acidente chovia, informou o prefeito de Rio Bonito, José Luiz Mandiocão.	Avião com 19 pessoas a bordo é encontrado sem sobreviventes	Gazeta	2/4	17
4	As causas da queda ainda estão sendo apuradas. Testemunhas afirmam que o motor da aeronave parou de funcionar subitamente, o que indica uma pane. Hipóteses para a queda: - O helicóptero pode ter ultrapassado a distância permitida e ter recebido uma descarga elétrica da rede de transmissão; - O helicóptero pode ter se chocado com a linha de transmissão ou com um prédio ao retornar; - Uma falha mecânica ou humana pode ter derrubado a aeronave.	Helicóptero cai, explode e mata 3 pessoas	Folha	28/4	C1

um acidente aéreo, mas mesmo assim o jornal paulista deu espaço a essa pessoa. Isso evidencia a busca do jornal pela antecipação da causa do acidente, sem aguardar os relatórios oficiais.

No trecho número três, observa-se o nivelamento entre fontes leigas e especializadas. O órgão especializado em aviação afirmou que o laudo sobre as causas do acidente não tinha previsão para ser concluído. Mas a *Gazeta do Povo* induz o leitor a uma conclusão. No caso, o jornal deu espaço ao prefeito da cidade aonde aconteceu o acidente, que declarou estar chovendo no momento da queda. Essa informação induz o leitor a concluir que o acidente foi causado pelo mau tempo, o que não é confirmado por órgãos oficiais.

No último excerto, há uma precipitação clara da *Folha de São Paulo*, que procura desesperadamente pela causa do acidente. A matéria inicia dizendo que as causas da queda estavam

sendo apuradas, mas continua dizendo que testemunhas afirmaram que o motor do helicóptero parou de funcionar. Porém, nesse momento o jornal precipita-se concluindo que o fato de o motor parar é o suficiente para indicar uma pane. Após essa afirmação, o jornal apresenta um infográfico com possíveis causas para a queda, em que são numeradas três hipóteses. O jornal se contradisse no momento em que afirmou conhecer a causa do acidente, visto que apresentou outras possíveis causas. Isso faz com que a informação publicada pela Folha de São Paulo vá de encontro com outra do próprio jornal.

4.2.1 Erros de informação

Na presente análise, foram encontrados erros de informação em ambos os jornais. O equívoco mais comum foi a confusão entre os termos acidente e incidente. Por exemplo, na matéria “Avião da BRA derrapa na pista do ae-

roporto de Congonhas”, do dia 23 de março de 2006, na *Gazeta do Povo*, o incidente é tratado como acidente. De acordo com informações do site do Centro de Investigação e Prevenção de Acidentes Aeronáuticos, o acidente é alguma ocorrência que envolva pelo menos uma das situações abaixo:

- a) qualquer pessoa sofra lesão grave ou morra como resultado de estar na aeronave [...];
- b) a aeronave sofra dano ou falha estrutural que afete adversamente a resistência estrutural, o seu desempenho ou as suas características de voo [...];
- c) a aeronave seja considerada desaparecida ou o local onde se encontre seja absolutamente inacessível.

No caso do incidente do dia 23 de março de 2006, o avião não sofreu dano estrutural, assim como nenhuma pessoa se feriu gravemente. Esse caso mostra o desconhecimento dos jornais sobre alguns termos utilizados no meio aeronáutico, mas que poderia ser evitado com uma simples busca na internet ou em contato com algum especialista.

Um procedimento comum dos jornais diários quando da ocorrência de um acidente aéreo é resgatar o registro de acidentes mais recentes e incidências antigas. A matéria “19 pessoas morrem em queda de avião no RJ”, de 2 de abril de 2006, da *Folha de São Paulo*, afirma que o acidente foi o “maior desastre aéreo no Brasil desde a queda do Fokker 100 da TAM, em 1996 [...]. Naquele acidente, 101 pessoas morreram”. Porém, dois outros acidentes nesse intervalo foram maiores que o registrado na matéria. O site especializado Air Safety Network aponta dois acidentes com aviões da Rico Linhas Aéreas, em Rio Branco (2002) e Manaus (2004), que vitimaram 23 e 33 pessoas, respectivamente. No trecho citado, há outro erro, já que o acidente da TAM em 1996 matou 99 pessoas, e não 101 como afirma a matéria.

Tratando do mesmo acidente, no dia 2 de

abril de 2006, a *Gazeta do Povo* reproduziu um quadro da Agência Estado com um histórico de acidentes com bimotores e os maiores da história no Brasil. Assim como na *Folha de São Paulo*, não há o registro dos dois acidentes acontecidos com aviões da Rico Linhas Aéreas, que foram com bimotores. Além disso, o maior acidente da história do Brasil foi citado, porém com o modelo de avião trocado. Em 1982, um Boeing 727 da Vasp chocou-se contra um morro perto de Fortaleza, matando 137 pessoas. O quadro trocou o modelo 727 por 747, sendo que o último é um avião bem maior e que a Vasp nunca possuiu. Nesse caso, a *Gazeta do Povo* não checkou as informações recebidas por uma agência de notícias, e conseqüentemente, reproduziu dados incorretos.

5. Considerações finais

A aviação é considerada um aspecto estratégico para o desenvolvimento de qualquer nação, visto que é capaz de ligar diversas regiões em tempo reduzido quando comparado a outro meio de transporte. Esse setor torna-se ainda mais importante quando milhões de pessoas usufruem diariamente de aviões e aeroportos por todo o Brasil. Porém, as viagens aéreas estão restritas a um número pequeno de pessoas em relação à população total do país, o que demonstra a necessidade de divulgação e incentivo desse tipo de transporte.

Os jornais diários têm uma circulação superior às revistas especializadas e atingem um público maior e mais heterogêneo. A aviação precisa tornar-se próxima e acessível para esse público, podendo ser por meio dos jornais, mas não é o que acontece. De acordo com o presente estudo, os jornais *Folha de São Paulo* e *Gazeta do Povo* não têm contribuído para a divulgação e popularização do transporte aéreo no Brasil. Esses órgãos limitam-se principalmente a veicular notícias factuais, com grande destaque a crises financeiras de companhias aéreas e acidentes aeronáuticos, e com pouco espaço para discutir e analisar a importância do setor para o país, salvo algumas tentativas do jornal paranaense.

Existe um profundo desconhecimento sobre o setor aeronáutico do Brasil e que atinge diretamente os órgãos de informação, principalmente os jornais diários. Ao contrário da imprensa especializada, os jornais não têm profissionais capacitados para tratar com qualidade e credibilidade as informações relacionadas à aviação. Por essa razão, esses órgãos apelam por vezes ao sensacionalismo e recorrem a fontes não-confiáveis e sem o conhecimento necessário sobre o assunto o que muitas vezes induz o leitor a tirar conclusões precipitadas e a acatar informações incorretas, contrariando os princípios do próprio jornalismo.

Com esse tipo de cobertura, a popularização e progresso da aviação no Brasil ficam comprometidos, já que os jornais têm condições de participar e debater o assunto junto à sociedade, mas não utilizam essa poderosa ferramenta. Po-

rém, não há um controle em usar essa ferramenta para prejudicar o setor aeronáutico brasileiro, através de uma tomada de posição contrária aos interesses da aviação, principalmente do segmento comercial, visto que a cobertura dos jornais cria situações de incertezas e de medo, manchando a imagem de um setor vital para a economia e desenvolvimento do país.

Portanto, o papel que os órgãos de informação brasileiros devem assumir é o de fiscalizar, debater e exigir das autoridades competentes o incremento de políticas de regulamentação adequadas, que atinjam todos os segmentos da aviação brasileira. Dessa maneira, a sociedade pode ser beneficiada a partir do momento em que as viagens aéreas tornarem-se acessíveis a mais pessoas e com um nível elevado de qualidade e segurança, criando-se assim um cenário positivo para o progresso da aviação no Brasil.

Referências bibliográficas

AVIATION SAFETY NETWORK. ASN Aviation Safety Database. Disponível em: <<http://aviation-safety.net/database/operator/airline.php>>. Acesso em: 14 mai. 2006.

BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. Lisboa: Edições 70, 1995.

BAUER, M; GASKELL, G. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E PREVENÇÃO DE ACIDENTES AERONÁUTICOS. Estatísticas. Disponível em: <<http://www.cenipa.aer.mil.br>>. Acesso em: 14 mai. 2006.

FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo, ano 85-86, jan-abr. 2006.

GAZETA DO POVO. Curitiba, ano 87-88, jan-abr. 2006.

KLOTZEL, Ernesto. Muito espaço para crescer. Aero Magazine, São Paulo, ano 12, n. 143, p. 40-46, abr. 2006.

SILVA, Ozires. O preço da aviação brasileira. Aero Magazine, São Paulo, ano 12, n. 142, mar. 2006. Entrevista.

SOUSA, Jorge P. Introdução à análise do discurso jornalístico impresso: um guia para estudantes de graduação. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

WOLF, Mauro. Teorias da comunicação. 6. ed. Lisboa: Presença, 2001.

Um subjetivo ensaiado

ou um ensaio sobre a Subjetividade na Comunicação

Nassary Lee de Oliveira Silva*

Resumo

A subjetividade se constrói como processo inerente ao da Comunicação exatamente por ser essa Comunicação o que se entende por um trânsito de saberes. Um trânsito subjetivo porque construído, claro, pelo homem. O homem que cria e transforma o mundo à medida que também se constrói. O homem que, pela maneira particular de sentir, pensar, fazer (e recriar) esse mundo, diferente de outro animal, singulariza. Logo, se comunica esse homem, ele necessariamente subjetiva. Aprender e imprimir de si são atos inerentes ao homem e, por tabela, à Comunicação. A Objetividade seria, pois, a fuga da influência (saudável) que ele exerce sobre as coisas.

Palavras-chave

Homem, singularidade, subjetividade, objetividade, Comunicação

A Comunicação costuma ser abordada como ciência que transita entre os diversos saberes. Um breve apanhado histórico pode levar a compreendê-la em sua complexidade segundo interesses e/ou funções específicas que desempenhou no decorrer de sua existência. (BRIGGS e BURKE, 2004)

Em linhas gerais, trata-se de um fenômeno maior que perpassa conhecimentos com técnicas distintas de realização (desde as rudimentares às mais modernas); que deixa de simplesmente informar para igualmente criticar; e que perdura até hoje no enfoque de realidade dos fatos comum a uma coletividade “mediada” e “educada”.

Nessa perspectiva, a tipografia de 1438

consagra uma imprensa não mais em manuscritos (argila, pedra, papiro, pergaminho, etc) estabelecendo com isso uma periodicidade. Por sua vez, entre os séculos XV e XVIII das sociedades pós-feudais, a mentalidade medieval dá lugar a grupos organizados de opinião, visto que não havia a profissão formal de repórter, mas apenas escritores, cronistas, noveleiros, dentre outros. É quando o século XIX vai então primar pelo social, pelo cotidiano, e eis que surge a mídia.

Vale ainda relembrar a mudança no entendimento do jornalismo, outrora literário, convertido ao noticioso. E vale, principalmente, lembrar o papel midiático apenas como subsídio material para uma interpretação própria.

*Graduanda em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).
Escritora e Poeta.

Razões estas, em tal contexto, as quais levaram à incorporação das muitas ciências pela Comunicação ao longo da história, viabilizando um embasamento cujos saberes transitam continuamente. (MATTELART, 1999)

A Comunicação - entendida em sua aceção mais vasta, como utilização dos mass media, como Comunicação escrita, falada, cantada, recitada, visual, auditiva e figurativa - está, sem dúvida, na base de todas as nossas relações intersubjetivas e constitui o verdadeiro apoio de toda nossa atividade pensante.

DORFLES, Gillo

Entendam-se relações intersubjetivas aquelas que são produzidas no sujeito ou que são provenientes do sujeito; que caracterizam-no individual e pessoalmente. Subjetividade: do verbo transitivo subjetivar, advindo de tornar ou julgar subjetivo, e do substantivo masculino subjetivismo, isto é, tendência de se reproduzir algo ao sujeito; propensão para o que seja subjetivo. (AURÉLIO, 1977: 515)

Conceituações, claro, que só vêm reforçar a questão da subjetividade enquanto inerente ao processo da Comunicação exatamente por ser a Comunicação esse trânsito de saberes, tamanha a sua abrangência, capaz de abarcar o fascinante universo das ciências humanas. Um trânsito subjetivo exatamente por ser lapidado pelas mãos do próprio homem.

Tomemos, circunstancialmente, a Comunicação enquanto uma das necessidades primeiras do ser humano num nível simbólico, e não material, de suas realizações. A análise continuada da Sociologia questiona: “O que no mundo não é Comunicação?”. (2004: Introdução) Pensemos, então, um pouco além e nos questionemos: “O que na Comunicação não é subjetivo?” Tão logo, este ensaio tem como fim mostrar que a subjetividade se encontra de fato, e até certo ponto, atuante na Comunicação. Para tanto, procura-se aqui explicá-la e exemplificá-

la com base na abordagem contemplada em cinco artigos do autor Vilém Flusser - reunidos em sua coletânea *Ficções Filosóficas*, alguns dos quais publicados no estado de S. Paulo - e em parte do livro *El tiempo y el espacio en la Comunicación: la razón pervertida*, de Vicente Romano.

Antes, porém, permita-se fundamentar um paralelo, tendo em vista que o mesmo homem-sujeito responsável pela Comunicação é o mesmo objeto de estudo da Psicologia Social. É o homem em todas as suas expressões; é o homem-corpo; homem-pensamento; homem-afeto; homem-ação. E tudo isso está imbricado no termo subjetividade.

Por associação, a Psicologia incute-nos a dedução de que, ao comunicar, o homem é necessariamente subjetivo porque quando o faz sintetiza aquilo que lhe constitui conforme foi desenvolvendo e vivenciando as experiências da vida social e cultural; o que, de um lado, lhe identifica aos demais por ser único e, de outro, lhe iguala dado esses elementos que lhe constituem serem experienciados no campo comum da objetividade social.

Em síntese, a subjetividade é, portanto, uma síntese. Para a Psicologia da Comunicação é o mundo das idéias, significados e emoções construído internamente pelo sujeito a partir de suas relações sociais, de suas vivências, e de sua constituição biológica; é, também, fonte de suas manifestações afetivas e comportamentais. (BOCK, 1999: 23)

Pensemos numa fábula na qual três animais “brigam” pela justificativa do Evolucionismo de Charles Darwin, cada qual a seu favor. Uma fábula que não tem moral da história porque a clareza das convicções morais é coisa do passado. Uma fábula da atualidade, apesar de atemporal. São elementos que, já de início, apontam o quanto o conteúdo traz de subjetivo. Inclusive no tocante à linguagem - bastante filosófica - e no tocante ao estilo de texto - bem mais crônica ou conto do que artigo propriamente dito. (FLUSSER, 1998: 23-27)

Os personagens mesmos são extremamente subjetivos naquilo que dizem. Gozam de uma maneira particular de sentir, pensar e fazer o mundo. Criando-o e transformando-o à medida que também se constroem mutuamente. Cada um deles sendo espontaneamente aquilo que é: ou seja, sua singularidade, marca crucial da subjetividade.

Curioso é que estas seriam características típicas humanas por serem racionais. O homem, diferente de outro animal, sente, recria, singulariza. Logo, subjetiva quando comunica. E o que o autor da fábula faz? Sabiamente coloca o embrião - vestígio do ser vertebrado, homem, que vem a se tornar um dia - em status de similaridade frente aos demais animais imaginados quanto à capacidade que têm de subjetivar, entretanto, fazendo-lhe parecer mais sensato nas suas argumentações. Só para ilustrar: o octópode - habitante oceânico - vê as potencialidades da vida concretas apenas em ambiente aquoso onde há pouca hostilidade; a solitária - habitante intestinal - crê na realização máxima das potencialidades libidinosas e sente-se livre para reproduzir, já que não precisa preocupar-se com o alimento e a movimentação. Ambos consideram-se os únicos evoluídos. O 1º tem nos vertebrados uma imagem de que, encapsulados em esqueletos, vegetam patéticos primitivamente. O 2º tem no homem uma idéia de que exista exclusivamente em prol de suprir suas necessidades. Enquanto aquele embrião - habitante uterino - reconhece a fraqueza oposta à força libidinosa que opera, mas sabe que ao lado da urgência em adaptar-se está o amor, vencedor de tudo, até da vida.

O homem, que é o ser mais inibido e mais doente, é, por isto mesmo, o ponto no qual a vida se supera a si mesma. Chama-se “espírito” essa inibição e essa doença que caracteriza o homem. O espírito é a forma humana do amor, a única forma da qual tenho conhecimento. (FLUSSER 1998: p. 26)

As palavras deste último personagem, através do autor, acertam em cheio naquilo que no-

tabiliza o homem, praticante da atividade pensante, e subjetiva, obviamente. O homem é dotado de espírito e de amor. Espírito podendo ser discernido como natureza que lhe anima, que lhe vitaliza. Amor como essência que verdadeiramente lhe alimenta, que lhe preenche. Marcas também cruciais da subjetividade. Entenda-se agora subjetividade sinônima da capacidade humana de apreender e imprimir de si no que quer que se faça. Numa analogia forçada: “O espírito é a forma humana do amor”, ou seja, “*A subjetividade é a forma humana do sentir*” (grifo meu). É percebendo as coisas ao seu redor que o homem as sente. Acresce ao que já tem de construído e conseqüentemente subjetiva, diante de novas percepções e sensações, numa cadeia circular de ação, constante de aprendizados, falhos ou não, mas na qual a Comunicação liga-se a cada elo.

Trocando em miúdos, é o que confirmam os personagens da fábula. A partir do repertório que têm de mundo (e sobre isso se fala mais adiante) posicionam-se acerca do tema que debatem: a evolução das espécies. E no caso do octópode e da solitária, o que se torna interessante é o fato de repudiarem o homem, todavia subjetivando tanto quanto ele - embora ainda embrião.

O próprio Flusser é subjetivo bem como os seres, objetos de sua criação. O que não mede esforços, esse autor, em deixar evidente ao expor a sua proposição de mundo e não outra.

É um mundo diabólico o mundo da vida, porque um mundo além do Bem e do Mal... Nesse mundo diabólico sentem-se abandonados o espírito e o amor... Esse abandono caracteriza a situação humana. (FLUSSER 1998: p. 27)

Não se trata ainda de o texto parecer tendencioso, porém é inegável a influência que exerce sobre nós leitores (quanto à objetividade, é, aliás, um quesito que também será discutido mais adiante, por esbarrar na questão da ética quando se fala em prática jornalística). A influência concen-

tra-se aqui na subjetividade igualmente de quem emite e de quem recebe qualquer mensagem. É uma influência saudável à proporção que densifica nossa capacidade de reflexão/ subjetivação.

Como já foi citado anteriormente: os meios, sejam de que tipo ou forma se apresentem - numa noção mais ampla - impressa, radiofônica, televisiva, telefônica, virtual, etc, são somente a ferramenta indispensável para que a informação transite entre nós, “fios condutores” da compreensão nossa e não responsáveis ou determinantes da mesma. Até porque nem todos estão preparados para desempenharem a função de cidadãos críticos. Recuperemos a analogia citada: “Nesse mundo diabólico sentem-se abandonados o espírito e o amor”, isto é, “*Nesse mundo diabólico sentem-se abandonados a subjetividade e o sentir*” (grifo meu). Mas, vale salientar que, todos - disponhamos ou não de um repertório ilimitado - subjetivamos. E, de tal modo, o fazemos desde o momento em que nascemos, no qual predomina a linguagem (corporal, gestual, de sons e sentidos) que futuramente se converterá em Comunicação mais completa (compreendida de resposta a sinais proferidos por alguém: *feedback*) - atenemos ou não para isso. A subjetividade está para a Comunicação assim como está para o homem. Num artigo seguinte, o posicionamento subjetivo de Flusser explicita-se melhor:

Quais dessas quatro atitudes é a mais “certa”? Eis a pergunta que o leitor responderá por si mesmo, e responderá de acordo com a atitude que está representando no palco da vida. Porque todos nós, sabemos disso ou não, estamos representando uma das quatro atitudes. (FLUSSER 1998: p. 49)

Refere-se o autor, ao partir de um conjunto de letras e pontos aparentemente ilógicos na tentativa de esboçar os diversos significados que a vida pode adquirir conforme a “leitura” que se faça sua. Tal conjunto é composto de símbolos que entendem uma só realidade: a do xadrez para cuja única linguagem assumem lógica e querem dizer “No

quinto lance de uma dada partida o cavalo preto come o bispo branco”. (FLUSSER: 1998: 45-49) Conjunto que aos olhos de um enxadrista assume um significado imediato (o problema da vida reside em adaptá-la a uma realidade ulterior); a um marciano é algo que pode vir a ter significado (bem como a vida pode vir a tê-lo); a um datilógrafo não passam de rabiscos ao acaso (a vida amontoa instantes, sendo absurdo significar-lhe); e a um analfabeto são fragmentos de um identificado sistema escrito, mas impenetrável (a vida é um mistério digno de ser iniciado).

Do ponto de vista da Semiótica da Comunicação, a Linguagem denominada Significante conceitua, abstraidamente, as coisas por meio de convenções indiferentes. Em contrapartida, estes novos personagens criados por Flusser - então encerrados na figura humana - partem daquela simbologia anterior (“5... C x B?”) para pensar, em algo maior, a significação da vida, e nem tanto abstraidamente, mas abstrativamente. Segundo o Pressuposto Semiótico de Organização Sínica, o signo deve estar em código, criando relações que configuram um repertório (possibilidades de percepção da realidade). Seja signo toda e qualquer coisa que substitua ou represente outra, em certa medida e para certos efeitos. Seja símbolo um signo para alguma coisa. (PIGNATARI, 1987)

A Semiótica acaba, portanto, com a idéia de que as coisas só adquirem significado quando traduzidas sob a forma de palavras. Revela uma ciência que ajuda a “ler” o mundo - seja verbal ou não. O que Flusser sugere é uma “leitura” de mundo, a sua “leitura” de mundo cercada em quatro atitudes como ele mesmo diz. Cercada, na verdade, e respectivamente, em quatro novas “leituras” de mundo. Mesmo que não quisesse apauparia sua inclinação subjetiva visível, aliás assumida, neste trecho:

O presente artigo não procurou esconder sua afinidade com o analfabeto, embora tenha procurado superá-la ironicamente. A honestidade do datilógrafo, a beleza das teorias do marciano e a certeza do enxadrista

são vedadas do presente articulista, porque as considera “insignificantes”. Mas nada tem a oferecer em compensação, a não ser a ignorância e o temor do mistério de tudo. (FLUSSER 1998: p.49)

É o repertório de cada qual, o acúmulo de conhecimentos preservados ao longo da vida, que lhes possibilita percebê-la de forma tão peculiar um do outro, subjetivamente. E é a soma de percepções diante da vida que lhes moldam como subjetivos. Se a vida, pois, difere para o enxadrista, para o marciano, para o datilógrafo e para o analfabeto, cujos repertórios e percepções os subjetivam, a vida difere também para Flusser que “impõe” tais parâmetros mediante repertório e percepções próprias! Como aqueles seres da fábula - octópode, solitária, embrião - também o foram e como o autor também o é, todos nós seres humanos somos subjetivos por excelência. Querer fugir disso quando comunicamos é no mínimo fingir displicência sobre a incompletude daquilo que significamos - por que não? - na busca incessante de saber, ou dos saberes. É no mínimo negar, usurpar do homem, a habilidade sua de manifestar-se, expressiva e até emotivamente, de “colerizar” o próximo naquilo que é, de indivíduo, de subjetivo.

A Sociologia, novamente, interfere no tratamento deste processo ao mencionar as diferenças antropológicas no cerne da Comunicação. Ela - a Comunicação - estaria dividida em territórios distintos de realização (mídias/ telecomunicações/ informática) e os homens encarregados de fazer funcionar as técnicas desses diferentes campos não pertenceriam aos mesmos grupos sociais, à mesma formação, à mesma cultura de referência. Além dessa relação antropológica com a técnica, coloca-se o fato de que os homens não manipulam jamais a mesma informação e esta não corresponde jamais à mesma realidade, diferença que assegura, entretanto, a Comunicação entre os territórios da Comunicação em si. (BRETON e PROULX, 2002: 93-95)

E chegamos, finalmente, ao homem que

é racional; que é singularidade e síntese; que pensando, sente e recria; que apreende e imprime de si; cujo repertório traz-lhe a dádiva das percepções. Chegamos, pois, ao homem que é para a Psicologia o da igualdade pelo mesmo motivo que é então para a Sociologia o da diferença. Porque sociais e culturais. Porque somos o que somos. Porque somos todos assim. E tudo recai onde? Na subjetividade. No homem sujeito. No homem da Comunicação (não o técnico e sim qualquer que lhe efetive).

Generalizando: torna-se de praxe vincular subjetividade na Comunicação a escolhas. Isso facilita, contudo, o entendimento de que sendo o homem subjetivo ele realize tais escolhas ao comunicar, de maneira até automática.

A Teoria Matemática da Informação propõe em 1948, pelo americano Claude Shannon, um esquema linear da Comunicação composto por: fonte, codificador, mensagem, canal, decodificador e destinação cujo único problema estava em reproduzir num ponto uma mensagem selecionada noutro e cujo objetivo era quantificar o custo da mensagem em presença de perturbações aleatórias ou ruídos. (1999: 48) Isso tornava o processo mecânico e conferia à informação um ideal de símbolo calculável.

Ainda nos anos 40, porém, o Colégio Invisível - mais conhecido como Escola de Palo Alto - afasta-se do modelo linear e postula, com Norbert Wiener, um modelo circular retroativo no qual a Comunicação, não mais matemática, passa a ser estudada pelas ciências humanas e onde a pesquisa se dá em termos de complexidade. (1999: 67) Explica-se, deste modo, a situação global de interação, não só as variáveis isoladas, observando contexto e lógica. Qualquer comportamento é teorizado como possuidor de um valor comunicativo e o papel do receptor é encarado como tão importante quanto o do emissor.

Onde se quer chegar com tudo isso? Pensando nas escolhas ante a transição desses esquemas, de um formal linear a um circular retroativo, constatar que a subjetividade esteja realmente na Comunicação.

Para o encaminhamento da referida tentativa, um outro exemplo de Flusser é encaixe perfeito. (1998: 51-55 e 57-60) O autor descreve companheiros de cela, confinados no paradoxo de estarem íntimos fisicamente, porém separados totalmente por dois mundos, o que impossibilitava um contato instantâneo. Não se viam direito, por conta do escuro, nem se comunicavam devidos receios recíprocos. Um era freqüentador de saraus e via no outro, sobrevivente de guerra, uma personalidade rude, ignorante, alheia ao abstrato. E este via naquele um cara soberbo, arrogante de sua intelectualidade, que se atém apenas a sonhos.

Presos e incomunicáveis, eles concordavam pelo menos num ponto, na relevância do contato até o instante inexistente:

Era necessário estabelecer uma base neutra que não envolvesse nem a sua nem a minha personalidade e que tivesse um significado aproximadamente igual para ambos. Uma vez encontrada a base, o tema da minha Comunicação tinha que escolher as minhas palavras com o máximo de cuidado. (FLUSSER 1998: p. 52)

Deve ser um mal-entendido qualquer. Entretanto, o silêncio estava se tornando insuportável. Era preciso dizer-lhe algo, nossas relações não podiam resumir-se em “Passa o vaso - Devolva o vaso”. (FLUSSER 1998: p. 58)

E discordavam das pessoas que verdadeiramente eram quanto ao juízo estereotipado que faziam um do outro. Juízo este mergulhado em pré-conceitos e caráter radicalmente influenciador das escolhas que estavam sendo feitas, da não-Comunicação, portanto.

...eu estava frente a frente com um criminoso primitivo. Isto dificultava a possibilidade de eu me comunicar com ele, pois, compartilhava de muito poucos interesses com um espírito dessa categoria. (1998: p. 52)

Entretanto, também ele é homem. Por mais grossa que seja a camada de marfim ele compartilha de nossa abjeta vulnerabilidade... Talvez se fosse menos subjetivo se traísse menos meus sentimentos exasperados. (FLUSSER 1998: p. 58-59)

É exatamente aí, na subjetividade, o lugar em que “pecam” os co-prisioneiros! O “intelectual” escolhendo mil formas para a pergunta que pudesse iniciar uma conversa: “Mulhé faz falta à gente, não é?” E o “grosseiro” respondendo pura e simplesmente um “É”, como quem desconversa.

Tal resposta, claro, não vem em vão. Resulta de uma construção que o indivíduo teve. Da formação sua. Da vida sua. Das lembranças que o moldam enquanto ser que é ao mesmo tempo igual e diferente do anterior.

Os elementos para que a Comunicação existisse, nesta situação, eram apropriados (fonte/decodificador/mensagem/canal/decodificador/destinação). O problema da improbabilidade esteve na subjetividade, isto é, no complexo conjunto de tudo aquilo que cada um trouxe de si, fator inclusive sentenciador das escolhas, seleções. Antes, porém, esteve na percepção que um teve do outro e que também reside na subjetividade particular de cada. De acordo com a Psicologia percebemos não só a presença, mas o conjunto de características, temos uma “impressão” do outro e quando percebemos já teve início a Comunicação. (1999: 126-127)

Comparando o homem ao espelho, diante do que apreende, interpreta e comunica, Flusser só reforça a questão da subjetividade num artigo seguinte. (1998: 67-71)

O homem enquanto ser que reflete é um ser em oposição, em posição negativa. É isto que distingue de todos os demais seres que nos cercam. É um ser que permite que aquilo que sobre ele incide (as coisas que nos cercam) passe por ele. Formula sentenças que negam. Esta é a resposta que articula contra o mundo que o cerca. E pode fazê-lo graças ao nada

que o fundamenta. O homem é um ser fundamentado pelo nada. O nada é o nitrato de prata que faz do homem o que ele é: espelho. (FLUSSER 1998: p.69)

Uma vez refletindo, espelhando, o homem subjetiva porque o que lhe incide não passa por passar. É interpretado de modo peculiar. Bem verdade, nem todos refletem criticamente, mas todos subjetivam, com já foi dito. Detrás da criticidade ausente há uma “mediacracia” numa relação permanente de obsessão, tanto midiática quanto societária, pela rapidez da informação. (TRAQUINA, Le’ Monde Democratic online) Os meios de Comunicação comprometendo-se em salvar a livre imprensa de uma cidadania enganosamente feliz e acabando por atender a interesses particulares, até mesmo do próprio governo no qual simulam atacar eventuais abusos de poder.

Trata-se do velho debate em torno da responsabilidade do Jornalismo ético em se portar como serviço público, não como negócio que prioriza um dos lados. E sobre isso salienta-se que entre os meios e seus “consumidores” está a mediação, por sinal subjetiva. Seja a objetividade dessa mediação impossível, pois o jornalista carrega consigo todo um berço cultural, *background* pessoal e opiniões eventualmente firmes no que testemunha, o que lhe leva a ver um fato de maneira distinta de outro companheiro, com formação, *background* e opiniões diversas. (ROSSI, 1980: 7-13) A subjetividade fica, pois, no ângulo da observação, da apreensão de cada jornalista.

Enfim, mediante àquela “mediacracia” incutida num cenário de velocidade da informação, e à aceleração de limites em todos os aspectos da vida hoje - como diria Romano - a questão que se coloca é a de se as pessoas têm tempo para refletir as liberdades conquistadas. Por outro lado a noção de abstração do tempo amplia no homem sua consciência perceptiva e, subentendendo-se, sua liberdade para subjetivar.

A própria sociedade moderna, de complexas estruturas tecnológicas, exige do homem

graus cada vez maiores de abstração. Transcender para que se torne profissionalmente criativo poderia encontrar uma saída na habilidade espontânea que tem de ser subjetivo. Contudo, a generalização do sistema atual de valores não só mercantiliza as carências pessoais como também os “seres” humanos, tomados como “recursos” humanos. (ROMANO, 1998)

Só que esse homem-coisa subjetiva tanto quanto o homem-sujeito, dado que permite nele, além do tempo, o espaço. Ou melhor, a necessidade de dominar espaços - reais/virtuais - para se sentir num mundo “feliz”; de dominar o próprio espaço, o da subjetividade presente na Comunicação algumas vezes por esta razão improvável como apontou Flusser e como aponta agora Romano.

Las investigaciones indican que las personas sobrecargadas de impulsos perceptivos no sólo cambian su imagen del mundo sino también sus emociones. La multiplicidad y la postulada diversidad pueden incluso impossibilitar la Comunicación, si por tal se entiende el diálogo enriquecedor, el intercambio de ideas e sentimientos, etc (1998: Introducción).

Em outras palavras, uma vez expostas a percepções intensas, as pessoas deixam a Comunicação improvável quando subjetivam. A TV é um veículo que bem repercute uma certa preocupação com a sensorialidade da audiência.

Em suma, o autor Romano quer relacionar o tempo e o espaço não só determinando os processos sociais de Comunicação, mas presente nas coordenadas da percepção.

La competencia comunicativa comprende, em lo esencial, lo siguiente: capacidad para percibir el entorno natural y social y expresar las necesidades propias en interacción com los Del entorno (1998: p.206). Requiere el espacio de la experiencia sensorial concreta; la comunicación contextualizada y situacional. Exige la respuesta, la reacción

humana, que amplía la visión, la comprensión individual del entorno social y del mundo (1998: p.209).

Relacionemos ao ato de perceber e expressar o subjetivar. E chamemos de resposta e reação a subjetividade.

Finalmente a Comunicação supera seu caráter tecnológico científico e projeta-se como arte. Arte porque os meios não são frios transportadores de mensagens. São parte do patrimônio artístico do homem, que busca através deles, sua auto-expressão e produção de valores estéticos. (MACLUHAN, 1974)

Assim o homem-sujeito, que já foi classificado homem-coisa por instrumentar aparatos meramente técnicos e robóticos, é então homem-corpo, alicerce primário da Comunicação. Produtor de arte e portanto de subjetividade. Não num corpo qualquer, mas no corpo em aberto, no da linguagem, no de uma cadeia que perpassa informações, no corpo casa/ mundo/ território habitado, no da Comunicação sem barreiras reconhecidamente subjetiva. No corpo cujo olhar se volta encontrando a si próprio para achar o outro, para sentir/ existir/ viver/ morrer/; para subjetivar. (Inspirado em SILVA, 2003) Esse corpo vai adiante de extremidades para pôr-nos em contato com o mundo, mas possui cavidades (segredos) que a nós mesmos - dele donos e soberanos - inquietam.

Uma delas é a subjetividade, aqui ensaiada-

mente de maneira a traçar um paralelo entre dois autores a que se propôs dialogar - apenas a título de explicá-la e exemplificá-la - e a partir dessa gama de saberes que é a Comunicação, transitando pela Sociologia, Psicologia, Semiótica, Filosofia, pela Linguagem, pela própria Comunicação, etc.

Concluindo: a subjetividade estaria, inevitavelmente, em tal trânsito, talvez como sendo a nossa “lógica interna”, nossa “verdade”, nossa forma de “ler” o mundo, entendido individualmente e compartilhado coletivamente.

Flusser é, portanto, subjetivo porque pensa o novo a cada vez que comunica, não por pensar, mas de um modo que é só seu. Convida e provoca para que também subjetivemos.

Romano é, portanto, subjetivo no trato particular que dá ao tempo e ao espaço na Comunicação fugindo um tanto do homem, ao contrário de Flusser, contudo ainda prendendo-se a ele por situá-lo (subjetivamente) seja no tempo, seja no espaço.

E este ensaio, ou UM SUBJETIVO ENSAIADO, é igualmente subjetivo enquanto interpretação singular daquilo que se considerou - no paralelo proposto entre os dois autores - mais relevante para explicar / exemplificar o quanto cada qual de nós imprime de si mesmo, fantasticamente, quando comunica. Eis a nossa metamorfose, sublime, de tantos homens... De homem que é corpo e coisa; que é racional e afetivo... Acima de tudo sujeito e subjetivo.

Referências bibliográficas

AURÉLIO. Dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1977.

BRETON, Philippe; PROULX, Serge. Sociologia da Comunicação. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BOCK, A. M. B. Psicologias: Uma Introdução ao estudo da Psicologia. São Paulo: Saraiva, 1999.

FLUSSER, Vilém. Ficções Filosóficas (artigos Um mundo fabuloso; “5...C x B?”; Comunicação I; Comunicação II ou a segunda face da moeda; Do espelho). São Paulo: Edusp, 1998.

MATTELART, Armand e Michèle. História das teorias da Comunicação. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MCLUHAN, Marshall. Os meios de Comunicação como extensão do homem. São Paulo: Cultrix, 1974.

PIGNATARI, Décio. Informação, Linguagem e Comunicação. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ROMANO, Vicente. El tiempo y el espacio en la Comunicación: la razón pervertida. Espanha: Argitaletxe Hiru 1998.

ROSSI, Clovis. O que é jornalismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

SILVA, Josimey Costa da. O corpo se entretece no olhar. Texto publicado em Complexidade à flor da pele: ensaios sobre ciência, cultura e Comunicação. São Paulo: Cortez, 2003.

TRAQUINA, Nelson. Quem vigia o “Quarto Poder”? Texto extraído da Internet, em 15/04/2004, do Jornal Le’ Monde Democratic online.