

FACHA COMUM

Publicação das Faculdades Integradas Hélio Alonso - v.3 - nº 10 - Jan/Jul de 1998

10

Das causas primeiras à dúvida 2000 - *Jório Piccardi*/Natureza e Cultura -
Drauzio Gonzaga/ Videoclip(ping) - *Gilda Korff Diegues*/ Surfando em Ramos -
Aluisio Pereira de Menezes/ Modernistas e Tropicalistas no Projeto de
Estetização da Brasilidade - *Ivo Lucchesi*/ Narração e amor - *Márcio Souza
Gonçalves*/ Mídia - Controle e Manipulação - *Marcos Alexandre*/ O Hard Rock Cafe
e o Beija-Flor - *Roberto M. Moura*/ Profissão, Ética e Sociedade - *Nelson Levy*

EDITORIAL

A universidade brasileira continua tentando encontrar saídas para enfrentar sua eterna crise de definição política, teórica e ideológica. Apesar de estarmos respirando os ares da liberdade política, as sequelas produzidas na sociedade brasileira por mais de 20 anos de ditadura ainda estão presentes entre nós. Entre as muitas consequências tardias do longo período de autoritarismo, que nos foi imposto pelo golpe militar de 1964, encontram-se a despolitização do país e a fragilização das instituições acadêmicas como centros capazes de compreender processos complexos e de formular alternativas viáveis para a nossa sociedade.

Este processo de desmonte político se deu com tal precisão que, hoje, as universidades brasileiras, tanto as públicas quanto as privadas, mostram-se incapazes para indicar novos caminhos. Insuficientes para formular estratégias para um país importante no jogo das relações internacionais, mas eternamente destinado a ocupar um espaço secundário na periferia de um capitalismo internacionalizado que, por sua vez, nos oferece como bula as idéias hegemônicas do neoliberalismo.

A desestruturação do Estado provoca a falência das universidades públicas. A educação meramente reprodutiva e a pesquisa, quando existe, são convertidas e oferecidas como mercadoria pelas instituições privadas, com raras exceções. Os cursos de comunicação, como não poderia deixar de ser, sofrem os rigores desta crise. Nada ou quase nada é produzido sobre o objeto da comunicação.

A FACHA (Faculdades Integradas Hélio Alonso), instituição privada de ensino que, ao longo de 25 anos, sempre se caracterizou por apoiar iniciativas que estimulassem a reflexão acadêmica, publicou, durante três anos (1978/1981), nove números da Revista *Comum*. Durante esse breve e turbulento período da nossa história, *Comum* obteve reconhecimento de setores da intelectualidade brasileira, então interessados em conhecer e discutir os processos interdisciplinares que envolvem o fenômeno da comunicação.

De 1993 a 1997 a FACHA publicou, com sucesso, 4 números da Revista *Cadernos*, experiência que estimulou a instituição a, exatamente 17 anos depois, revigorar e ampliar o espaço do debate ao relançar a Revista *Comum*. Na realidade, trata-se da retomada de um projeto editorial que nunca tinha sido descartado, mas preservado estrategicamente para ser recuperado quando fosse o momento da sua possibilidade histórica.

A FACHA publica a atual versão da Revista *Comum* com novo aspecto gráfico, mas absolutamente coerente com a linha editorial que se expressa no texto de apresentação do seu primeiro número: "*Comum* surge como revista especializada em comunicação, mas pretende vê-la, também, em seus sentidos não especiais. E tratá-los técnica, crítica e cientificamente; de todas essas formas, de algumas delas, sem limites prévios".

EXPEDIENTE

Conselho Editorial: *Carlos Deane, Carlos Henrique Escobar, Drauzia Gonzaga, Fernando Sá, José Guilherme de Azevedo Leite, Naiton Agostinho Maia, Rosângela de A. Aimbinder.*

Coordenação Editorial: *Fernando Sá e Naiton Agostinho Maia.*

Projeto Gráfico: *Miguel Alonso.*

Impressão e Acabamento: *Imo's Gráfica e Editora.*

Organização Hélio Alonso de Educação e Cultura

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

Sede: Rua da Matriz, 49 - Rio de Janeiro - Botafogo - RJ

FACHA: Rua Muniz Barreto, 51 - Botafogo - RJ

Tel./FAX: (021) 553-0405

e-mail: facha@ax.apc.org

Diretor-Geral: Hélio Alonso

COMUM - V3 - Nº10 - (Jan/Julh 1198)

Rio de Janeiro: Faculdades integradas Hélio Alonso

1998

Semestral

156 páginas

I.Comunicação - Periódicos. II. Educação

CDD 001.501

SUMÁRIO

DAS CAUSAS PRIMEIRAS À DÚVIDA 2000 OU: DO PRINCÍPIO DE FALIBILIDADE	
Jório Piccardi.....	05
NATUREZA E CULTURA	
AS DESMESURAS DO ARTIFÍCIO	
Drauzio Gonzaga.....	27
“VIDEOCLIP(PING)”	
Gilda Korff Dieguez.....	41
SURFANDO EM RAMOS	
Aluisio Pereira de Menezes.....	66
MODERNISTAS E TROPICALISTAS NO PROJETO DE ESTETIZAÇÃO DA BRASILEIRIDADE	
Ivo Lucchesi.....	76
NARRAÇÃO E AMOR	
Márcio Souza Gonçalves.....	116
MÍDIA - CONTROLE E MANIPULAÇÃO	
Marcos Alexandre.....	132
O HARD ROCK CAFE E O BEIJA-FLOR	
Roberto M. Moura.....	140
PROFISSÃO, ÉTICA E SOCIEDADE	
Nelson Levy.....	150

NOTA AOS COLABORADORES

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

1. Texto em disquete digitado em programa Word para Windows, acompanhado de duas cópias impressas.

2. Notas de rodapé, referências bibliográficas e citações que obedecem as normas da ABNT.

3. As referências bibliográficas, no final do texto, devem conter apenas as obras efetivamente mencionadas no artigo.

4. Apresentar um resumo de, no máximo, 150 palavras na língua original do texto e um *abstract* ou *résumé*.

5. Listar palavras-chaves, *key-words* ou *mots-clés*.

6. Incluir nota biográfica do autor que indique, se for o caso, onde ensina, estuda e/ou pesquisa, sua área de trabalho e principais publicações.

No caso de publicação do trabalho, o Conselho Editorial se reserva o direito de selecionar as informações biográficas pertinentes.

7. Indicar, em nota à parte, caso o texto tenha sido publicado ou apresentado em forma de palestra ou comunicação.

8. Evitar palavras, expressões ou frases grafadas com sublinhado ou negrito. Para destaques usar apenas o itálico.

9. Enviar, com os originais, autorização assinada pelo autor ou seu procurador, para que aquele trabalho seja publicado na Revista *Comum*.

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

DAS CAUSAS PRIMEIRAS À DÚVIDA 2000 OU: DO PRINCÍPIO DE FABILIDADE

Jório Piccardi

Acredito exista uma forma de conflito típico - por quanto não exclusivo - na docência de uma disciplina, justamente tida como fundamental nos estudos outrora qualificados de "humanísticos", que é a filosofia.

Equivocadamente, a meu ver, o ensino em filosofia pode ser tomado como elemento formativo-educacional do jovem; mas pode e deveria ser entendido como fator básico instrumental para uma educação ao pensar. Partindo dos pressupostos da lógica como disciplina do raciocínio, o ensino em filosofia deveria privilegiar a reflexão que, sucedendo à intuição inteligente preponderante nos jovens, predisponha à maturidade da razão.

Nesta segunda acepção, o ensino em filosofia não teria a pretensão de implantar ou sugerir idéias para influir na formação conceitual do jovem, mas tão só (e não seria pouco!) exercitá-lo quanto possível no exercício e na prática de "pensar" o complexo significado das idéias dos grandes filósofos, que enriqueceram o patrimônio da cultura universal.

Poderá parecer uma distinção redundante e que, na prática, resulta numa equivalência. Mas não acredito que seja tão óbvia, nem supérflua. Assim, pretendo conversar sobre o assunto: penso que possa ser interessante passar a público o que talvez todo professor de filosofia se pergunta mas tem suas razões para guardá-lo no seu íntimo. Eu porém, que estou prestes a deixar a docência ativa em filosofia, tomo a coragem (se não for covardia!) de tecer algumas observações - às vezes, até atrevidas - sobre o assunto.

A história não registra, talvez, um tributo maior ao "amor gay"⁽¹⁾ do que a pira de sessenta metros de altura sobre a qual o imperador Alexandre o Grande mandou cremar o corpo de Eféstion, único verdadeiro amor na vida dele, depois de ter passado dias em prantos e lamentações no leito de morte, junto ao cadáver do amante predileto, já partícipe de incríveis bacanais.

O educador e mestre de Alexandre, desde os treze anos de sua primeira adolescência até sua repentina elevação ao trono aos vinte anos, tinha sido Aristóteles, a chamado do rei Felipe da Macedônia, pai do futuro imperador.

À dizer, o pai Felipe não poderia ter escolhido melhor preceptor para o filho do que o já famoso macedônio recém egresso da Academia em Atenas com o laurel do “melhor”, após vinte anos de formação sob a monitoria do divino Platão. Nem Aristóteles, no esplendor de seus trinta e sete anos, teria encontrado melhor oportunidade de exercer os dotes de magistério na exposição dos princípios de suas teorias ética e política para um jovem tão privilegiado e predestinado ao poder.

Mas o que surpreende em Alexandre o Grande é que ele não parece ter sido o fruto da ensinhança filosófica do exímio preceptor. Contra o nacionalismo do mestre, por exemplo, Alexandre opõe a idéia de fundir todos os povos do império, que estava realizando, numa única nação onde não houvesse distinção entre gregos e “bárbaros”. Ao contrário do conceito de conquista e de colonização, em Alexandre dominava a idéia da integração racial e da fusão das heranças civis, políticas e religiosas das gentes. Quando foi barrado pela oposição de seus capitães, quase todos seus coetâneos, Alexandre estava justamente projetando - uma vez ocupada a Índia e dominado o Ocidente com a ocupação de Cartago e de Roma - alcançar o “mar sem ondas”, o oceano Atlântico, para unir o oriente e o ocidente num universo ecumênico.

No entanto, dono de uma força de mando que o transfigurava e de uma extraordinária formação cultural única naquele idos, o que assombra em Alexandre não é a austeridade do racionalismo, mas a irrompente força da emoção. Uma excepcional e contraditória energia que o tornava ascético e estoico durante as batalhas, ao mesmo tempo em que o levava a todo tipo de excesso de embriaguês e devassidão sexual após cada vitória. Foi excessivo em tudo: quando incendiava alguma capital vencida, como a esplêndida Persépolis; quando empalava um usurpador, assim como quando explodia furioso por ciúmes de seus amigos; quando casava com princesas reais ou quando casava com humildes filhas de chefes de tribo, deixando um séquito de quarenta filhos.

Perplexos diante de tanta contradição, de fatores morais tão opostos, surge espontânea a pergunta: algo faltou ou falhou entre os dois termos da relação docente-discente? De fato, pareceria existir um não senso entre o que deixaria supor o trabalho pedagógico de um Aristóteles e o resultado prático educacional no aluno. E vá lembrado que não existia recusa alguma ou desentendimentos entre preceptor e aluno. Sabemos que Alexandre foi tomado por uma grande afeição e admiração pelo seu mestre: mandará reconstruir Hístagira, a cidade natal de Aristóteles, de quem sustentará o Liceum em Atenas com recursos financeiros e com contribuições culturais, resultantes de presas de guerra.

Mas persiste uma intrigante interrogação: por que Aristóteles - depois de ter passado oito anos na corte de Pela, ocupado com a educação de seu augusto discípulo, missão interrompida pela trágica morte do rei Felipe - não aceitou o convite do novo rei Alexandre para que o assessorasse no trono? Por que Aristóteles preferiu voltar "estrangeiro" (um macedônio!) em Atenas onde, perdida a chance de reger a Academia com a morte de Platão, iria fundar sua própria escola, o Liceum?

Dá para pensar. Na sua experiência, mais tarde, Aristóteles anotará que é muito difícil levar à reflexão filosófica os jovens por serem suas mentes povoadas de emoções e abertas a outros interesses que não a filosofia. E seguirá lamentando: ainda que as demais ciências para muitos homens sejam mais úteis que a filosofia, por certo nenhuma é superior a ela, por ser a ciência dos máximos problemas humanos. Que todavia - poderíamos acrescentar - no período do primeiro aprendizado, se não atraem os jovens calouros, não poderiam ter preocupado a mente do jovem príncipe.

Por certo, o Estagirita não partilhava das convicções de seu mestre e amigo Platão segundo o qual a quem chega a enxergar o sol cabe a obrigação de educar e dirigir os demais.

Convinha porém Aristóteles que o domínio da razão e o alto grau de reflexão filosófica, ainda que não constituam por si só o homem sábio nem o estabeleçam na sabedoria, são todavia fatores preliminares para a maturidade, isto é, para a fundamentação e a administração dos valores que regem toda personalidade. Bem sabendo todavia que a sabedoria hospeda-se na idade tardia, quando nasce o "dom do conselho".

A mais, sabemos que naqueles idos, a filosofia abrangia todo o universo do conhecer científico, escapando assim à conceituação atual que discrimina a filosofia das demais ciências. Assim, se o filósofo Aristóteles não foi bem sucedido - digamos - como pedagogo ou educador⁽²⁾, por certo não falhou como preceptor, pois - por paradoxal que possa parecer - afirmamos que não foi "professor de filosofia", mais um filósofo professor; isto é, não teve, a meu ver, a pretensão de "ensinar filosofia" na acepção de nossos dias. Introduzido o jovem no universo do saber e crescida sua mente na dialética do pensar, Aristóteles lastreou as bases da personalidade de Alexandre deixando-o seguir seu caminho de guerreiro. Esse homem lendário⁽³⁾ que, tão jovem, em poucos anos construiu o último maior império da antigüidade pré-romana, não foi necessariamente expressão da filosofia do maior filósofo de todos os tempos. Isto é, abalizado docente, Aristóteles, respeitoso da personalidade do discípulo, não "fez a cabeça" de seu aluno, não lhe ensinou "o que" nem "como"

pensar, mas o educou ao pensar facilitando-lhe o caminho para a autonomia da razão, a multiplicação e a diversificação das idéias.

Eis aqui o ponto inicial a que pretendíamos chegar através de nossas considerações. Nada de original, lógico. Mas, às vezes, é profícuo deter-se sobre o óbvio, capaz de despertar nossa atenção descobrindo aspectos que a rotina do estudo ou da docência nos ocultam no dia-a-dia.

Como já afirmei, essa expressão corrente de “ensinar filosofia” me parece equívoca. Deixando de lado as faculdades de filosofia que explicitamente preparam para a docência em “universa philosophia”, e restringindo-nos às áreas de graduação em outras habilitações profissionais, (no nosso caso, de Comunicação Social), qual seria o sentido válido de “ensinar filosofia”? Qual seria o objetivo do curso de filosofia no currículo de Comunicação? Ainda mais num breve curso, geralmente, com a duração de sessenta horas-aula, no máximo! jogado encima de incautos “calouros” do primeiro período como um exasperante desafio!

De toda forma, podemos dizer que filosofia não se ensina. Como já afirmavam os escolásticos: “Philosophia docet, non docetur”; ela ensina, enriquece a mente; não é ensinada. Não se impõe, mas se oferece à nossa reflexão e só floresce quando nossa mente alcança os céus do terceiro grau de abstração. Fantasia, imaginação, sentimento, emoção, lhe são estranhos. Filosofia não é bem uma atividade no âmbito do fazer, mas é uma atitude do agir mental. Filosofar é um hábito que se adquire como se realiza uma virtude: com repetidos momentos de reflexão. Disponível para todos, nem todos a alcançam.

Aliás, em âmbito maior, sabemos que - segundo um sem número de notáveis autores - a preocupação com “as últimas causas do ser” só pela razão e só através da razão, não foi anseio comum a todos os povos. A História Universal - pelos registros disponíveis - só registra uma exceção: os povos gregos realizaram uma ruptura com o universo místico ou mítico e deram início à reflexão filosófica sobre os problemas do ser, sem o subsídio ou o aval do divino. Outros povos tiveram grandes civilizações, deixaram ricos patrimônios culturais (como os povos orientais, que desses patrimônios continuam vivendo) mas que porém não constituem “filosofia”⁽⁶⁾ no sentido estrito de afirmação da pura razão, sem empréstimo algum a fatores externos à própria razão.

Podríamos dizer que os povos das antigas civilizações, bem amparados

em suas concepções religiosas, quanto mais se afirmaram tecnologicamente tanto menos tiveram tempo nem se preocuparam em pensar sobre as verdades metafísicas...

Sob outros aspectos, hoje mesmo, assistimos como que a um recesso da filosofia decorrente da excessiva preponderância das ciências exatas, que aliás nos proporcionam essa extraordinária produção tecnológica da qual fruimos. E talvez, de reflexo, esteja mesmo nisso a razão de uma certa resistência no meio estudantil de nossos dias, que submergido no consumismo e no pragmatismo, encontra dificuldades em enfrentar a especulação filosófica. O jovem estudante está irrequieto na vontade de apreender logo e de uma vez o que lhe deixa supor ser a disciplina "filosofia" pelas indicações do currículo. Não se predispõe a estudar filosofia: aguarda de ser ensinado. Mas, ora! o estudo dos filósofos, da história dos filósofos e de seus textos só proporciona a chance para uma reflexão filosófica através do esforço pessoal de entender o que os grandes pensadores pretendiam externar. Não se trata de concordar ou discordar, de fazer a crítica ou de aceitar doutrinas filosóficas de uma corrente de pensamento. Cada pensador acertou um aspecto da verdade e nenhum deles disse coisa irrelevante ou desprezível. Se um filósofo errou, foi quando através de uma fresta de luz, pretendeu descortinar a verdade toda embridando-a num sistema orgânico e conseqüente de teses.

"Ensinar filosofia" então é válido se privilegia o intuito de induzir a pensar, amadurecendo a força de reflexão do discente; é válido se desgruda o jovem do vício do estudo como memorização e o induz a tentar fundamentar suas próprias opiniões. Contrariamente às demais disciplinas que podem ser memorizadas e para as quais existem justamente textos para serem apreendidos, a filosofia talvez esteja colocada no início do currículo, justamente para sacudir o jovem a se conscientizar de que deixou de ser aluno amamentado, que está na hora de se assumir como "estudante" e tomar a iniciativa de abrir caminhos para a maturidade da sua razão.

Arthur Schopenhauer que em oposição a Hegel, privilegiou a vontade e, que deu ênfase ao método experimental nas ciências e, de certo modo, não morria de amores pela especulação metafísica, escreveu que todo filósofo se parece com a aranha que se coloca no meio da teia, por ela mesma armada com precisão, pronta a reagir contra qualquer intruso que tenha a ousadia de atacá-la: não aceita hóspedes se não para envolver o incauto sugestionado pela perfeição da teia.

Isto é, todo pensamento filosófico, por admirável que seja em sua estrutura e sugestivo por sua apresentação, não chega a acalentar ninguém no aconchego das certezas, pois não oferece verdades definitivas ou plenamente satisfatórias, mas só provoca inquietas perguntas, sugere dúvidas coagindo assim para a reflexão pessoal, para a busca individual de nossa verdade subjetiva, induzindo e conduzindo para o amadurecer de alguma convicção pessoal. Poderíamos dizer que todo sistema filosófico - em que pese o surto cíclico de simpatias ou antipatias - é sempre "frio" e quase hostil à nossa individualidade. Exatamente como a aranha: situada bem no centro de sua teia, imóvel e estranha.

Portanto, "ensinar filosofia" em sentido transitivo, quero dizer tomando partido, acontece quando o docente transforma a idéia em ideologia, quando se tem a pretensão de levar o aluno a pensar na "forma mentis" de um dado pensador em lugar de induzi-lo à avaliação crítica a fim de colher elementos suficientes para o exercício do seu direito de opinar⁽⁵⁾.

Tenho consciência de estar forçando o ensino em filosofia num plano muito asséptico e forçando o jovem a tomar a iniciativa de encaminhar-se numa viagem solitária. Sei que, diante dessa atitude, o discente normalmente foge, se refugia no alibi do "não entender", pois é deveras grande o esforço que com esta colocação se lhe pede. Mas, do contrário, a intencionalidade da disciplina viria zerada no plano do convencional, do prático e do aplicável. Claro que esta segunda alternativa é mais fácil até para o docente, pois o aluno gosta do que é "quente" e não cansa até porque não exige particular esforço de aprofundamento por parte do aluno.

Acredito que, por esta mesma razão, a base filosófica da cultura hodierna, fundamentalmente, gira em volta de uns poucos grandes nomes (e suas "certezas") do pensamento contemporâneo, apreciado pela maioria como sendo "atuais", a dizer "úteis e práticos", pois situam-se na faixa do "agir" e são facilmente entendidos porque expostos em chave sociológica ou psicológica, com raras inferências metafísicas. São notadamente três: Freud, Nietzsche, Marx e uma teoria de seguaces que implementam as concepções da respectiva matriz.

O aluno que sustenta a necessidade de uma atualização em filosofia por parte dos professores, na verdade, está reclamando devido ao desencontro de sua informação filosófica mais ou menos restrita na faixa acima citada: ele vive o preconceito de que a filosofia antiga, medieval e moderna até todo o século XIX, é dispensável como inútil. De respaldo, existe uma difusa convicção

docente que não se deve e não se pode exigir muito (sic), pois já se sabe que não haverá “retorno”. Destarte, a indulgência toma o lugar da ciência e, paternalmente, alivia as preocupações do aluno com as provas. É sintomático que os alunos não digam: “Já estudei tal matéria”, mas sim, asseverem: “já paguei essa matéria”.

Por estes e outros tantos motivos (em quanto na Europa se pronuncia - a pedido dos estudantes - um retorno à autoridade docente e à seriedade do empenho no estudo), parece que o ensino superior, entre nós em geral, continua sendo o maior consumidor de fotocópias. Ensurdece o clamor dos alunos pela indicação de um livro a fim de realizarem sem suar os trabalhos de prova! A desatenção e as faltas chegam a ser normais, pois será fácil recorrer à xerox do caderno de um colega “caxias” ou até à Internet que dará as informações precisas e curtas sobre qualquer assunto de filosofia (no nosso caso) sem preocupação alguma de pensar ou mesmo de entender. Paralelamente assistimos ao incrível sucesso do romance “O Mundo de Sofia” que, se de um lado revela uma geral e insuspeitada fome de filosofia, por outro lado sugere a linha do “faça-fácil” favorecendo a lei do mínimo esforço sem suspeitar que o desejo de conhecer (que por certo está presente) é um direito só se acompanhado pela vontade de estudar⁽⁶⁾.

É conatural ao jovem uma exigência compulsiva de contestar, de perguntar, a maioria das vezes, por não conseguir captar o significado de termos cultos que, não correspondendo ao seu código usual, vêm tachados de “fala enrolada”! Quase sempre, as perguntas feitas de viva voz ou solicitadas por escrito, revelam uma agressiva pobreza de informações básicas que deveriam pelo menos estar na mochila com que alguém passou por um vestibular. Aliás, em geral o “calouro” pensa de ter adquirido com o vestibular o direito de permanência no curso superior. É pesada a petulância estudantil, apoiada nos privilégios oferecidos pela administração dos cursos superiores, preocupada em segurar o maior número possível de inscritos para fins de receita. Sem dúvida, subrepticamente é este o óbice que inibe a reclamada qualidade de ensino, que normalmente não está na qualificação do corpo docente, sempre criticado, mas na displicente imaturidade do aluno, sempre mimado⁶.

O que aqui dramatizamos, é real enquanto registra elementos de uma lamentável situação que cansamos de ver atribuída à precariedade do ensino secundário e até do ensino de primeiro grau, como se fosse uma justificativa para nossas omissões que fazem silenciar o resíduo de autoridade e de seriedade, que nós herdamos de um sistema educacional, equivocado sobre os direitos do jovem.

Não por isso estou subestimando o valor moral e a consideração de respeito que merece a população estudantil universitária. Sua confortadora presença no âmbito da nação: sua representatividade no cenário cultural do País: a garantia que nos dá para a continuidade e renovação dos quadros dirigentes, são fatores que não podem ser subestimados. Sem precisão de cair na idolatria!

Os “novos filósofos” que, praticamente, foram a força que impulsionou a celebrada “revolução cultural” de 1968, entrevistados muitos anos depois, na calmaria da histórica ressaca, todos eles declararam que “naquela hora estávamos certos”, mesmo que o tempo e as vicissitudes os tenham colocado posteriormente em posições contrárias e até em situações de conforto bem burguês. Nada como passar dos dezoito para os trinta anos!

Naqueles dias fatídicos, quando os estudantes proclamavam “somos realistas e por isso pedimos o impossível”, parece que também se reivindicava a liberdade da coabitação mista nos dormitórios dos colégios universitários. Apesar dos evidentes excessos, de atrevimentos confundidos com a coragem, não resta dúvida que também esses pretextos contribuíram a avolumar a onda de ruptura que deslanchou a marcha de libertação, também de muitos tabus sobre o sexo. Pelo acostamento do assunto, me ocorre fazer uma digressão. São Bernadino de Sena, o grande pregador contra os costumes deteriorados do século XIV, em célebre sermão na basílica de São Pedro em Roma, chegou a comentar a mais inútil e redundante ordem do criador quando recomendou ao primeiro casal de crescer e de se multiplicar. E Bernadino exclamava: “Não era necessário, Senhor! Não precisava, pois o mundo já está repleto de bastardinhos!” Porém, quem diria! Hoje, com o sexo erigido a valor ideal de vida, precisaria mesmo que o Criador renovasse a recomendação pois em quase toda Europa e em boa parte da América do Norte já registramos crescimento demográfico zero⁽⁷⁾. Em contrapartida, assistimos à ocupação dos vazios pelas imigrações vindas do Terceiro Mundo, enquanto há cursos primários zerados, insuficiência de levas militares: há projeções tão alarmantes que se volta a remunerar com incentivos o aumento da prole.

Naquela hora os movimentos juvenis “estavam certos”; mas o preço foi alto para o patrimônio de nossa cultura ocidental.

E nós dinossauros pretendemos “ensinar filosofia”? Aqui entra uma outra parte destas minhas “externações”.

Estava certo Blaise Pascal quando definiu o homem como “uma cana pensante”, pois parece que não cansamos de dobrar-nos sob a força de ven-

tâncias que nos ditam emergências culturais ou modas, nós estranhamente conservando sempre aquele tom professoral que é expressão da convicção de ensinar com a autoridade de verdadeiros.

Desde sempre me persegue uma inquietação: por que se a esquerda “abre” com seu alternativismo, continua tão taxativa e dogmática quanto a direita que se “fecha” no seu categoricismo?

O reconhecimento de nossa falibilidade talvez fosse um bom antídoto à nossa sicumera professoral, hoje quando finalmente estão sendo aceitos os limites das ciências e do progresso sem limite. Isto nos libertaria do ônus que arbitrariamente assumimos de ditar verdades.

A meu ver, esse caminho de libertação estaria facilitado seguindo a trilha que nos oferece Karl Popper, o sofista de nossos dias, tão querido pela esquerda quanto pela direita filosóficas, e que bem pouco espaço deixou aos problemas da filosofia tradicional. Na sua conhecida e fundamental obra “A sociedade aberta e seus inimigos”, Popper inicia com o desmonte total do Platão político, em seguida desestabiliza Hegel e enfim Marx que, por um momento, tinha atraído seu consenso.

Popper fustiga todo dogmatismo ou autoritarismo filosófico que, já atribuído a Aristóteles ou melhor à autoridade do “ipse dixit” na Idade Média, foi derrubado por Descartes ao despertar do sono hipnótico em que se encontrava sob os jesuítas de La Flèche, retornando vigoroso com Hegel que, príncipe dos pensadores prussianos (de Kant a Fichte, de Schelling a Feuerbach, a Nietzsche), dominou quase absoluto por mais de um século. Sabemos que parte de Hegel o fundamento filosófico sustentador do nazismo e do comunismo, aluvionando todo nós como detritos de uma colossal chantagem cultural. Essa chantagem nos condiciona e nos limita, hoje ainda, num insensato orgulho de liberdade que é simplesmente subordinação a um sistema filosófico aceito como “absoluto”.

No desmonte de toda forma de autoritarismo filosófico, é admirável a coerência com que Karl Popper pulveriza a conceituação “aristocrática” do estado ideal de Platão opondo-lhe a sociedade aberta.

Todavia, exatamente para não opor uma “dogmaticidade democrática” aos dogmas imperativos da sociedade platônica, podemos pensar que pode existir algo superior que precede e transcende as dimensões da relatividade popperiana e que estaria presente na conceituação platônica como algo incumbente sobre o homem, atarefado nas controvérsias da contingência, condição básica do viver democrático.

Pode esclarecer minha afirmação o que foi relatado na linguagem antropomórfica típica do Gênesis quando Adão, acompanhado por Eva, deixa para sempre o estado ideal das certezas absolutas decorrentes de sua convivência com o divino, pois o Criador antes “passeava” com os dois no jardim Êdem (a propósito, do quê ou sobre o quê teriam conversado?). A narração bíblica diz que um certo dia Adão de repente sentiu o vexame de estar nu, e recorreu a um valor moral antes inexistente (o pudor diante de Eva) para dar uma esfarrapada explicação como resposta à inquirição do Criador. Naquele instante, o diálogo com o divino silenciou, a convivência com o esplendor da verdade acabou: Adão recebeu a sentença que o intimava a iniciar uma nova vida na solidão de sua razão, no emaranhado das contradições do relativo, desbravando, com a boca amarga de decepções, seus caminhos nas inconseqüências do ser e do viver.

A transição desse resvalo da vivência face a face com o absoluto para a suada reflexão da razão em busca da verdade, se encontra reflexa na platônica “parelha alada” que, nos cortejos pelo empíreo, teve o desplante de olhar para baixo divisando um ideal terrestre: encantada em seus desejos, perdeu as asas afastando-se assim do cortejo luminoso pelos céus gloriosos do sol e precipitou na materialidade, prisioneira de seu corpo opaco. Assim o homem iniciou seu caminho penoso, vivendo de reminiscências e, nos momentos de agrura, apegando-se a algo de bom, de justo, de verdadeiro divisados nas coisas temporais, reflexos dos modelos eternos, da verdade total.

Podemos assim dizer que a “sociedade aberta” se impõe pela incapacidade intrínseca do homem, que é incapaz de ser constantemente justo e portanto sente-se necessitado a reconhecer suas limitações. Na “sociedade fechada” - ao contrário - existe a orgulhosa pretensão da certeza total, definitiva: o categórico imobilizante. E, todavia, ainda assim, o ideal que convida o homem e ilumina seu viver aceitável porque razoável existe; é algo que o transcende e o impulsiona em sua dialética ascendente para a luz.

Nessa interpretação, eis que o dualismo platônico não contraria a justeza e a legitimidade da construção popperiana do mundo temporal; mas, seguindo a exegese acima ensaiada, a justificaria implementando-a com a meta do mundo ideal, como pressuposto metafísico da “sociedade aberta”. Aberta ao absoluto.

Neste sentido, se explica porque carregamos no íntimo uma contradição: nossa raiz “ancestral” (ou origem eterna, na linguagem platônica) determina uma fascinação pelo perfeito, pela totalidade que motivam os brios da personalidade. “Esfriados” de certas exaltações que nos transfiguraram,

recondicionamos porém nossa realidade, efetuamos recuos, firmamos recusas e nos impomos limitações retomando assim os caminhos pedestres e cansativos da democracia. Sempre porém dispostos, quando nossa capacidade de suportação se satura, a reclamar novamente por uma decisão de força, a invocar a lei da ordem, a exigir uma solução definitiva, que realizaria nossos ideais submersos. Se bem pensamos, as reclamações para o ótimo, as expectativas guardadas em nosso íntimo portanto residem no constitutivo transcendental que sustenta nossa contingência, reflexo temporal da totalidade.

Mas Karl Popper, como bravo positivista, parece ignorar essa transcendência, irredutível que está na sua tese fundamental sobre a “falibilidade do conhecimento humano”. Nela se baseia todo o método científico popperiano que, em palavras simples, assim se resume: tropeçamos em um problema; tentamos resolvê-lo propondo alguma nova teoria; assim progredimos aprendendo de nossos erros que tornam-se evidentes pela discussão crítica das nossas tentativas de solução do problema. Oposto a Descartes que fez o elogio da dúvida metódica, Popper paradoxalmente faz o elogio do erro porque, segundo ele, é só através do erro que se libertam as capacidades críticas do homem.

É o radicalismo positivista que, apesar de constranger nossa mente a não olhar para os céus, me parece, seja por demais válido para o estudo da filosofia e como metodologia no ensino em filosofia. De fato, amo acreditar que a longa marcha dos “ismos” filosóficos, cada um tentando ser absoluto e definitivo, está nos levando a uma aproximação para aquela abertura que favorece a apreciação crítica de todas as conclamadas certezas filosóficas. Sem conclamar para um novo ecletismo.

A meu ver, acima de toda vitória ou derrota ideológica, é esta a verdadeira revolução em que nós, amantes do saber, estamos envolvidos, e portanto disponíveis para um entendimento maior que abre a possibilidade de luminosos encontros das mentes.

E, em que pese a crítica de que Popper teria errado em pensar que se possa ser amigos da liberdade sendo inimigos da razão (segundo declaração de Harvey Mansfield, professor de Harvard), não há dúvida que Popper se apresenta - repisamos - como o grande promotor dessa metodologia de estudo e de ensino, decorrente de um posicionamento filosófico que, fundamentado na falibilidade da razão, convida à humildade de não hostilizar mas de aceitar o erro como meio para nos aproximar da verdade. Talvez a ruptura com o imobilismo das certezas filosóficas que tantos males causou, tempere nossas adquiridas verdades na provisoriidade da opinião que é sempre res-

peitável mas que, por ser uma verdade incompleta, deve estar em constante caminho para alguma nova certeza mais confiável, ainda que não taxativa. A certeza definitiva fecha o circuito da dialética reflexiva da razão; porém uma verdade, quando sugerida ou proposta, sempre impulsiona para a continuação da busca. A certeza fecha o discurso: a opinião abre para o entendimento por sua disponibilidade para a mudança. É esta que serve no plano do aprofundamento filosófico.

Atenção: com todo esse “relativismo metodológico” não podemos cair no negativismo dos céticos que negam a capacidade da razão em alcançar a verdade. Seria uma desorientação trágica; e é muito triste a solidão de alguém incapaz de conviver com algumas verdades, até com alguma convicção que o defina no seu ser e no seu agir. Portanto, pelo nosso posicionamento, o erro continua sendo erro até que dele provenha uma nova claridade de verdade que afugente a escuridão que a escondia. No plano prático, os casos históricos, demonstrativos desta afirmativa são inúmeros, desde Galileu e Lutero, até em nossos dias a Bill Clinton que manifestou a necessidade da nação americana pedir perdão pela exploração dos escravos.

Sabemos que o erro suscita dúvidas, mas não deve gerar suspeição de má fé no seu causador. O erro é a necessária convivência de nosso pensar com nossas limitações e deficiências. É uma soleira pela qual transitamos na comunicação, não é uma barreira de hostilidade que nos coloca em confrontação sem possibilidade de encontro, posicionando-nos como paralelas equidistantes em sua desafiante e desolada autonomia.

A fim de reforçar esta linha do relativismo metodológico, podemos recordar as grandes teorias que hoje parecem ser dominantes não só no universo da tecnologia que torna nosso viver mais confortável, mas também porque abrem até novos horizontes nas ciências humanas e filosóficas.

Um exemplo é a teoria do caos⁽⁸⁾ que, fundamentada no estudo da previsibilidade, sustenta hoje o mundo das ciências exatas, como última exploração da teoria da relatividade de Einstein. Essa teoria do caos, a primeira vista, pareceria uma negação do princípio aristotélico de causalidade e de finalidade. Em vez, pode ser vista como o seu desdobramento porque analisa e se utiliza de possíveis fatores que influem no devir como causas concomitantes não detectadas na direção determinística de uma causa primária; pela teoria, o imprevisível é estudado na sua previsibilidade que corrige a causa originária e descobre o efeito conclusivo.

Outro exemplo, é a Lógica “Fuzzy” que rompendo com o imobilismo intransigente da Lógica Clássica,⁹⁹ torna possível a revolução na informática e fornece novas alternativas de aproximação do “certo-errado”, do “sim-não” propiciando o desenho e a produção das assim chamadas “máquinas inteligentes”, desenformadas pela técnica, possibilitando inventos até na indústria aeroespacial.

E todavia a prepotência mental continua, a intransigência não demorde. Parece que haverá sempre uns radicais que não transigem e denunciam o caos de confusões a que estaríamos condenados.

Um filósofo italiano, radicalista de extração marxista, chegou a afirmar que “o conceito de absoluto e de necessidade, que inspiraram e guiaram uma grande parte da filosofia e das ciências destes últimos anos, foram substituídos pelo conceito de probabilidade pelo qual nada é definitivo”⁹⁹. Por certo, o filósofo Mafettone¹⁰⁰ não acompanha com simpatia o pensamento de Popper. Mas vou citar dois depoimentos que penso confortarem nossa linha de pensamento positivo.

De Crescenzo¹⁰¹, um outro pensador de peso hoje na Itália, de tradição agostiniana, partidário de Popper, de Einstein, de Edgar Morin, em sua obra “A Dúvida”, escreve: “As certezas absolutas são perigosas. A história nos demonstrou essa verdade. O fascismo foi um tempo de certezas. As ideologias totais do Comunismo nos castigaram com anos de chumbo. Temos que parar, ter coragem de nos enfrentar e de conviver com a dúvida. Talvez, assim poderemos renascer homens novos. Pois a dúvida é a única medicina para a nossa imaginação doentia. Quem exortiza o tempo como eternidade, quem pretende absorver o espaço como universalidade, este é um homem do passado porque não aceita a idéia do homem sempre em renovação”.

E o sociólogo Prandstraller, tentando definir o homem que seria a projeção resultante do posicionamento filosófico popperiano, assim o apresenta: “É um homem aberto e portanto melhor. Ele plina num mundo hostil de homens desejosos de certezas, mas para ele a vida é fluxo irreversível, uma existência que deve ser raptada cada dia. O mistério é sua arma e sua religião. Seus desejos íntimos e seus sentimentos não são recitados, mas sim vividos e arriscados. Ele não se coloca num pedestal como os antigos intelectuais, mas assume seu rol específico na estrutura da sociedade. Ele sabe que é absolutamente justo saber ouvir os outros conservando a capacidade de se surpreender, de se encantar, de se maravilhar... Mas, atenção, não se trata aqui de uma

anarquia da mente, mas sim de abertura. Toda anarquia apela sempre para a ordem, e a ordem apela sempre para o autoritarismo e este cai sempre na prepotência negativa do outro e portanto do entendimento pelo diálogo”.

Estamos vendo que, em tempos de grandes contradições como as que vivenciamos, contra alguns poucos otimistas (que não pecam por ingenuidade e são portanto de uma sabedoria confiável) multiplicam-se os pessimistas catastróficos que entrevêem o alastrar-se da denunciada “dúvida 2000”: “está chegando o momento - se já não chegou - quando os homens, serão obrigados a abandonar o mundo das ilusões. Naquele instante, os homens, tomados pelo medo, estarão se debatendo na incerteza, submergidos que estarão numa realidade onde a ordem e a desordem terão os mesmos olhos e aparecerão com o mesmo rosto. Tudo será caos, tudo será dúvida”⁽¹²⁾.

Diante dessa globalizante “dúvida 2000”, que é alimentada dia após dia com as denúncias de toda espécie de crimes pela comunicação de massa; diante do silêncio - entre acanhado e amuado - dos intelectuais, devido à apatia ou a receio com a orfandade em que caiu a alta cultura após a queda do muro; diante a escassez e até ausência de grandes ideais que emudece a juventude atordoada na loucura rock; diante da denunciada falência das livrarias que fecham as portas como já foi com as salas de cinema; diante dessa neblina toda que nos envolve aos poucos e não deixa clarear nossas mentes, quase prefigurando no espírito o “inverno ártico” que, segundo cientistas, ameaçaria o planeta; enfim, diante das imprevisíveis descobertas que a astrofísica ainda nos reserva depois da recente notícia da existência da “fonte do nada”⁽¹³⁾, isto é, de um colossal jato de antimatéria que engole nossa matéria exatamente a três mil anos-luz bem acima do núcleo de nossa galáxia, podemos nos confortar com uma sentença atribuída a Platão, o regal insaciável mendigo do sol. Ele teria dito: “É à noite, na escuridão sombria da noite que é belo acreditar na luz. E é dignificante!”

Pessoalmente penso que é uma honra, dá orgulho sermos depositários de alguma convicção, hospedar algum mistério em nossa alma; sermos portadores de algum segredo que nos alimenta, nos dá firmeza e gáudio. É essa disposição de espírito que nos dá segurança e até tranquilidade para duvidar de muita coisa que nos foi imposta ou nos foi vendida como verdade. Chegar, sem revolta, a nos alegrar porque somos limitados é uma libertação das preocupações paranóicas. Aceitar nossa contigência e nossos condicionamentos doa vigor a verdades antigas que chegaram até nós a custo de erros, equívocos e desvios, e que nós agora podemos revisar em sua validade duradoura atravessando a densa e fria neblina da “dúvida 2000”. Que assim, tornar-se salutar.

Na esteira destas digressões, concluímos que o ensino filosófico se veste de uma luz particular que facilita os passos nesse “sempre estar a caminho sem nunca ter chegado”, que seria a definição de filosofia nos dizeres do existencialista Jaspers. De certo, nesse caminhar não se aplacam os anseios do conhecer, mas “se aprende a esperar”, na feliz expressão de Ernst Bloch.

A leitura isenta dos filósofos leva “à confluência das idéias e proporciona uma visão comparada dos sistemas filosóficos, até dos que se apresentam opostos. Muitas vezes ficamos surpreendidos pela convergência de teses ou pela implementação de verdades enunciadas em tempos e contextos diferentes. Desta forma, se evidencia a precariedade das confrontações polêmicas, a esterilidade dos posicionamentos típicos das aranhas, em contraposição à metodologia popperiana que - como tentamos sugerir - poderia orientar positivamente também o ensino em filosofia.

É nesta ótica de “filosofia da filosofia” que se descortina uma visão pela qual cada “chegada” de um filósofo marca uma etapa na corrida solidária da humanidade para sua liberdade,⁽¹⁴⁾ cujo patamar talvez poderia ser tanto o “espírito absoluto” hegeliano quanto o “ponto ômega” de Theillard de Chardin.

Desta forma, ensinar filosofia não aparenta mais ser uma pretensão arbitrária, mas uma missão tão nobre que estabelece o docente não na difícil função de ensinar mas sim de monitorar o estudo, mantendo a mente do jovem aberta não por estar alicerçada na verdade feita e definitiva, mas por estar disposta a caminhar na densa floresta dos pensadores consagrados pela tradição, e assim amadurecer a capacidade das opções pessoais. É meio utópico e tem certo sabor de “sadismo professoral” largar o jovem forçando-o a caminhar com suas próprias forças assim como toda criança ensaia seu andar confiando nos braços estendidos de uma mãe distante. Todavia, pelo menos, o aluno deve se convencer (e o professor com ele)⁽¹⁵⁾ que a filosofia não é “ensinável” no sentido comum. Vale a pena repetir: todas as demais ciências, humanas e exatas, são “ensináveis” e se apreendem pelo estudo e pela memorização. Até a história da filosofia... A única que não pode ser ensinada e que, por sinal, não tendo um conteúdo objetivo, não pode nem ser propriamente definida, é a filosofia.

Esta posição é incômoda: não é fácil porque subentende a humildade da mente como ponto de partida docente e discente a fim de que não prevaleça a pretensão, chegando às raias da presunção.

Adaptando à nossa tese um pensamento de Alain Finkielkraut, um dos “novos filósofos”, em sua obra “La défaite de la pensée”, poderíamos, com igual coerência, aceitar que, assim como há uma comunicação de massa irres-

ponsável possa haver um “ensinar filosofia” glamoroso porém tendencioso¹⁴: ambos podem produzir o infausto resultado de “manter os jovens num estado de permanente infantilidade, incitando-os a brincarem com idéias explosivas assim como fazem os meninos quando brincam com a bola”.

Vamos colocar um ponto final nesta série de reflexões e lamúrias, externadas justamente quando, após 25 anos de docência, estou deixando as salas de aula. E secundando os conselhos de Confúcio que recomendava de nada recusar por simples antipatia e de recusar a todo custo qualquer forma de polêmica (neste texto, aliás, recusa bastante traída) podemos concluir com mais uma consideração.

Acredito que foi pouco depois da segunda guerra mundial, que a escalada da tecnologia se impôs com toda prepotência, e tocou o alarme denunciando o déficit mundial de formados em ciências técnicas. Os organismos internacionais checaram a disponibilidade e quantificaram a necessidade de técnicos nas diferentes áreas industrializadas e nas em desenvolvimento.

A mais, alertaram que algumas áreas dificilmente conseguiriam superar o “gap” tecnológico que as separavam dos países industrializados. Além de serem relegados a “comer na cozinha”, os países atrasados resultariam num enorme custo econômico por parte dos países mais avançados para que aqueles não prejudicassem as metas econômicas destes.

Parece que o alarme surtiu os efeitos auspiciados, pois a corrida para às ciências matemáticas e físicas - que estão na base de toda tecnologia - já alcançaram níveis confortáveis. Pelo menos, na esfera ocidental, porque olhando para o mundo restante, o interrogativo sobre o desejado “optimum” tecnológico permanece.

Mas talvez, em breve, possa registrar-se um desastroso déficit nas áreas das ciências humanas em razão da fuga para as ciências do fazer técnico, biomédicas, etc. Essa fuga é evidenciada pelo avanço de fatores exóticos à cultura ocidental na qual atualmente domina o artístico só em sentido consumístico, o publicístico só pelo aspecto comercial, e no qual se camufla a ausência do espiritual surrogados morais e religiosos de vertentes estranhas às nossas tradições. Existe de fato mais este paradoxo; os países orientais do outro lado do “gap” que os separaria das riquezas e do progresso tecnológico dos países avançados, parecem estar providos de valores humanos que poderiam constituir-se em dique de reserva para suprir de águas fertilizantes os desertos humanísticos, abandonados ou julgados obsoletos pelo mundo ocidental em vorticoso processo de globalização econômica.

Porém, quem sabe que a filosofia - hoje bastante subestimada e dispensável nas profissionalizações - possa vir a ter perspectivas de maior aceitação para amadurecer um novo humanismo em que o homem, livre de ideologias, descubra a razão última, os princípios filosóficos que os movimentos ecológicos e as reclamações dos direitos humanos indiciam?

Quem sabe, que o ensino da filosofia no currículo de Comunicação Social venha assumir uma posição privilegiada para que os próximos profissionais na área sejam - assim por dizer - menos técnicos e mais humanísticos, assumindo as responsabilidades sociais que lhe são próprias e das quais estão se omitindo?

Quem sabe, que após o impacto proposital com a matéria "filosofia" no primeiro período - o formando se reencontre com a Filosofia no adiantado de seu currículo, para se aprofundar nas "idéias filosóficas contemporâneas"?

Quem sabe que a FACHA, após vinte cinco anos de respeitável existência, não queira dar um pulo de renovação privilegiando a formação cultural pelo menos quanto prestígia a formação técnica, pois todo mundo está cansado pela pobreza de idéias com que a comunicação de massa está amesquinhando seus usuários?

Quem sabe...

Notas

(1) Esta denominação dos tempos modernos, atribuída à pederastia dos gregos, é sem dúvida injusta além de grosseira: a utilizei só para efeito de sensacionalismo. Sobretudo nestes tempos quando se multiplicam os crimes sexuais contra menores (pedofilia), o assunto pederastia assume generalizações que nada têm a ver com o que foi definido como "amor grego". A pederastia que acontecia em Atenas era uma expressão de amor verdadeiro que ligava sentimental, intelectual e sexualmente um adulto (erástes; o amante) a um jovem, geralmente de 15 anos de idade (erômenos; o amado), conquistado após um longo namoro, regido por um certo ritual, intermeado de pequenos presentes. Os grandes presentes destinavam-se aos prostituídos, não aos "rapazes de bem". O amor pederasta assumia até uma função cívica enquanto o "erômenos", aprendia as virtudes do cidadão através da convivência com o "erástes". Destarte, a pederastia não constituía uma forma de desvio sexual. Crime era a pedofilia, condenada pela moral pública e por lei (Solon) por se tratar de corrupção da criança, menor de doze anos. Enfim, o "amor grego" - à luz dos repertórios históricos - chegava a ser uma instituição educacional cívica. Era o amor que Platão no Banquete define como "amor celeste" em oposição ao "amor vulgar", inspirado só pela atração física entre jovens.

(2) Talvez, uma eventual orientação no plano da iniciação sexual do aluno tornar-se-ia suspeita dado que, além dos inegáveis pendores pederastas do Mestre, algo não procedia direito nas relações conjugais de Aristóteles que teria tido até um filho de uma prostituta. O outro filho legítimo de Aristóteles foi Nicômaco ao qual dedicaria uma das duas *Éticas*, homenageando ao mesmo tempo o próprio pai Nicômaco, cujo prestígio como médico na corte de Felipe, tinha-lhe aberto as portas da Academia e, posteriormente, favorecido a convocação como preceptor do jovem Alexandre.

(3) Sua figura assumiu projeções de divindade, por todos reverenciada e temida. Hoje ainda, não é raro que nas noites de tempestade, os pescadores do Mar Egeu se interpelem de um barco para outro gritando à chuva e ao vento: "Onde está Alexandre, o Grande?", e se respondam: "Ele vive e reina!"

(4) Há autores que simplesmente atribuem ao pensamento oriental a qualificação de "filosofia", como por exemplo Umberto Eco em sua *História da filosofia*. Mas, mesmo reconhecendo o grande valor do pensamento oriental e até seu aporte para a filosofia grega, mantemos a posição que nos parece mais certa, segundo a qual os caminhos da razão no ocidente ensaiaram seus passos iniciais nas ilhas gregas. Esta posição - entre outros - é sustentada energeticamente por Jacques Maritain em sua *Introdução à Filosofia*, que aliás abre com uma magnífica apresentação do pensamento oriental. Parece mesmo que somente com a entrada da razão nas tentativas de resposta às eternas inquietações do homem, tenha início o processo filosófico pela diversificação das idéias, que é a característica da civilização ocidental. Enquanto o mundo oriental se mantém numa unidade essencial de concepções enraizadas no princípio do "não" ser e do "não" agir, nosso mundo se apresenta múltiplo e diviso, dominado que está pela obsessão do ser e do agir. Não deixa de ser surpreendente, mas historicamente confirmado, que na nossa esfera os grandes saltos tecnológicos aconteceram e acontecem quando, como hoje, a reflexão filosófica entra em recessos até que a mente humana desperte e proteste porque a técnica avançou sem o homem, não obstante ele e contra ele.

(5) Direito que é o dever de todo cidadão. Hannah Arendt, em sua obra "A Condição Humana", afirma que, de seus estudos sobre a "polis" grega, retirou o conceito de "cidadão" como atribuição própria de quem exerce a obrigação cívica de tomar posição, de expressar sua opinião na assembleia legislativa da cidade: quem se camuflasse, quem se escondesse atrás dos outros a fim de não se expor, quem não tomasse uma atitude pessoal manifestando seu ponto de vista, perdia por isso mesmo os direitos de cidadão porque faltaria ao exercício de sua função inerente a sua qualificação de "cidadão".

(6) É uma questão em aberto: a "filosofia" deve ser colocada no início do currículo de graduação (no 1º período) ou em período mais avançado? As anotações aqui registradas e passíveis de muita reserva, enfatizam o embate comum de professores com alunos impreparados que acolhem a disciplina como um peso a ser suportado, desperdiçando assim a oportunidade que lhes é oferecida de um grande avanço intelectual. "O que me impressiona é a dificuldade dos jovens em formular os pensamentos. Suas frases raramente chegam ao fim. As mais das vezes, são cacos de frases". Esta declaração é do poeta e ensaísta José Paulo Paes, colhida no depoimento que prestou ao O GLOBO, em 12 de julho deste ano. É confortante porém constatar como, depois de alguns períodos, os calouros do 1º período (os entre eles, que verdadeiramente eram habilitados ao ensino superior), em grande parte apresentem um amadurecimento que os torna deveras "estudantes".

(7) Foi chocante a euforia com a qual nosso Presidente - não faz muito tempo - comunicou a notícia que o Brasil teria conseguido um grande corte populacional nivelando a zero o índice demográfico (1997). No anúncio o Presidente, sociólogo de esquerda declarava-se satisfeito por o Brasil ter conseguido neste capítulo expressivo da mentalidade do tecnismo econômico, alienar-se com as maiores potências industriais do Ocidente. Como antes, nos anos de ferro do Governo Militar, fora idolatrado o fetiche da "Segurança Nacional" ao qual foram sacrificadas tantas vítimas da "subversões", assim hoje toda equipe governamental, prostada diante do novo fetiche, em que se transformou real, mas só bateu palmas entusiasmado pelo feito; mas oferecendo ao fetiche o holocausto sem número de vítimas não nascidas, redobrou o afincamento pela gloriosa salvação do Real entre cujos resultados registrara a alcançada meta demográfica. Todo fanatismo é perigoso porque ignoram ou encobrem premissas de onipotência pelo categorismo das quais nos, humildes e impotentes, estamos suando e chorando.

(8) No campo da Física, após a teoria da relatividade e a teoria da mecânica quântica, avança a terceira revolução científica do século com a teoria dos sistemas caóticos, fundamentada na matemática das frações. O matemático e filósofo Henri Poincaré já tinha intuído que "uma causa tão pequena que escape à nossa atenção, pode determinar um efeito considerável". Lhe faltaram porém os instrumentos para comprovar sua genial afirmação. Até que, em nossos dias, um meteorólogo, Edward Lorenz, frustrado por não acertar nas suas previsões do tempo, fez a conhecida acusação da borboleta que com um bater de asas no golfo de Tonquim poderia causar uma tempestade em Nova York. Nascia a "teoria do caos", assim denominada por Jim Yorke, matemático da universidade de Maryland. A teoria não parou de se desenvolver e invadiu todos os campos da pesquisa científica chegando a interessar o universo do saber. Mas, o que vem a ser "caos"? Segundo David Ruelle, da Academia Francesa, caos é "uma evolução temporal com sensível dependência das condições iniciais". Segundo outros, é "o modo cientí-

fico de descrever o mundo real" (as folhas de uma árvore não são fotocópia uma da outra); é "sobretudo riqueza de informações": uma torneira que goteja é um sistema caótico; uma caneta mantida em equilíbrio instável sobre sua ponta, é um sistema caótico: sistemas que precisam do estudo de previsibilidade de suas probabilidades, pois toda unidade aparenta uma dimensão inteira, mas na realidade é fracionária. Explorando a particular sensibilidade da mecânica celeste às pequenas perturbações, isto é raciocinando rigorosamente em termos de "caos determinístico", os técnicos da NASA conseguem orientar uma sonda a alcançar a direção pretendida na vastidão dos espaços.

(9) A lógica Clássica permanece obviamente indispensável como disciplina do raciocínio para um discurso persuasivo, mas é também a base de todos seus possíveis desdobramentos. Porém devemos reconhecer que, fundamentada nos dois valores (verdadeiro-falso), é por demais limitada para descrever a complexidade do mundo e do nosso modo de pensar, pois necessitamos utilizar conceitos aproximativos do "mais ou menos", de "muito" e "pouco", de "mais" e "bastante"; isto é, precisamos de uma lógica do dia-a-dia que é "fuzzy" (literalmente, esfumado). Surgiu assim a Lógica Fuzzy, fundamentada num novo conceito de "conjunto". Na técnica clássica, o conjunto contém elementos bem definidos, de modo que um elemento pode ou não pertencer-lhe; mas na teoria Fuzzy, ao contrário, um elemento pode fazer parte de um conjunto com vários graus de pertinência. É a grande revolução que ocorreu na Informática e que hoje rege o universo da produção tecnológica (computadores e maquinária) "inteligente" e é aplicada na orientação do universo das pesquisas sociais.

(10) Sebastião Mafetone é mesmo pessimista, e radicaliza: "Os homens nadam na escuridão. O século XX termina sem cortezas políticas e morais. As religiões se abrem para outras religiões. O grande conflito que tinha dividido e ao mesmo tempo definido o mundo entre capitalismo e anti-capitalismo, se esvaziou, acabou".

(11) Estes depoimentos, como também os que seguem (de Crescenzo e de Prandstraller), foram retirados de uma reportagem da jornalista Stella Pende, publicada na revista "Panorama" da editora Mondadori (Milano-Itália), em novembro de 1992, cujo título foi exatamente: "A dívida 2000".

(12) Este depoimento é de Cesare Musatti, definido como o último grande filósofo da psicanálise e considerado na Itália como o "profeta das imagens do futuro". Musatti concluiu suas declarações nestes termos: "Aquele tempo, o tempo das incertezas, chegou. A época em que se acreditou nas verdades absolutas, na fé inquebrantável, parece acabado para sempre".

(13) "Fonte do aniquilamento", "imensa nuvem de antimatéria", "nascente do nada"; estes foram os termos - entre o científico e o romântico - com que os astrofísicos definiram, atônitos, a descoberta feita, nos inícios do mês de maio deste ano, pelo satélite Compton Gamma Ray, da NASA. Trata-se de uma gigantesca e misteriosa erupção de partículas de antimatéria no interior de uma nuvem de gás luminoso, de altíssima temperatura, situada acima de nossa galáxia. Essa nascente representa a primeira imponente fonte de antimatéria jamais descoberta nos espaços. É oportuno lembrar que a antimatéria é formada de partículas semelhantes com as da matéria, mas com carga oposta; assim que a matéria entrando em contato com a antimatéria se dissolve em energia, isto é, se aniquilaria no nada. A origem do jato de antimatéria recém desco-

berro, fica por hora um mistério: porém surge a pergunta: se no coração de nossa galáxia existe uma espécie de monstro que está engolindo a matéria em sua volta, o que será da Via Láctea que em pequena parte já está assim destruída?

(14) Li em alguma revista (e não me lembro o autor) uma bela conceituação de liberdade, que transcrevo com algumas complementações pessoais: “A liberdade é uma longa escada de um sem número de degraus; e não existe elevador”, Precisamos subir degrau por degrau; e não é fácil, pois nem todos os degraus são do mesmo padrão, de modo que às vezes se fica com o pé em suspenso pela incerteza, às vezes se necessita de uma suplementação de esforço, às vezes se tropeça e se rola para baixo... Um bom corrimão é realmente de grande ajuda, dado que sem algum apoio é por demais difícil a subida da escada íngreme, feita uma ladeira escorregadia. Neste espírito, não deve surpreender que eu pretenda aproximar Hegel e Chardin: não os coloco, claro num plano de equivalência; mas entendo que os dois têm um apoio na teologia. Aliás sabemos que, como muitos outros filósofos, Hegel foi um ótimo teólogo luterano: sua filosofia esconde um léxico teológico. De fato, não se pode entender a fundo a dialética do devir hegeliana da verdade até sua revelação plena, se não se conhece a proposição da escatologia cristã, segundo a qual, no final dos tempos, Jesus oferecerá ao Pai criador o triunfo da humanidade na glorificação do Verbo feito Homem. É o ponto ômega de Chardin; pode ser o “eu” diante do “não eu” de Fichte; é a rendição” de Kierkegaard. E assim por diante.

(15) É sintomático de nossa época que tenha-se configurado crime passível de direito penal o assim chamado “assédio sexual”. No plano individual. Porém não tem correspondente no plano social onde as “tevés” assolam no erotismo mais audacioso mantendo os públicos diariamente, por longas horas, num estado de acesa libido, sem que o fato constitua crime de “assédio sexual coletivo”. E a Corte Constitucional dos Estados Unidos acabou outro dia por condenar a pretensão de qualquer tipo de censura contra os excessos de veiculação da pornografia, como acontece pela Internet. É evidente a divulgação didática dos exercícios sexuais, mas não se pode assim mesmo ferir o princípio da liberdade de expressão. Que dos excessos, pois, se defendam os próprios usuários de tv e possivelmente os responsáveis do público jovem. Me perdoem o acostamento, mas algo análogo acontece com a reconhecida liberdade de cátedra que não permite cerceamento algum no ensino docente. Porém, ao lado dos artigos específicos da Declaração Universal dos Direitos Humanos (Art. 18 sobre a liberdade de pensamento, de consciência e de religião; e Art. 19 sobre o direito à liberdade de opinião e à sua manifestação), existe o Art. 26 que no parágrafo 3 sanciona o direito preferencial dos pais “de escolher o tipo de educação que será dado aos filhos”. A dizer, a liberdade de ensino no plano da instrução é condicionado ao direito da escolha educacional que não é pertinência do docente. É um capítulo muito delicado, estritamente paralelo à obrigação do Estado em dar instrução sem que isso lhe outorgue o direito de educar. Muitos anos atrás, em Roma, sentava eu na banca de exames da outrora Universidade Internacional Pro Deo, hoje prestigiosa LUISS (Livre Universidade Internacional de Estudos Sociais). A verificação de aprendizagem destinava-se à seleção de dirigentes administrativos do então recém independente Governo da Somália. Uma jovem candidata apresentou-se para o exame em filosofia cristã, do qual tinha sido dispensada por ser ela islâmica. Assim mesmo, fez questão de se submeter à verificação na disciplina opcional tirando nota máxima com louvor. Inquirida sobre o como e o porque da opção respondeu que quis aprovei-

tar as informações no setor, mesmo permanecendo fiel à sua crença religiosa, não tendo sido submetida a nenhuma pressão de proselitismo.

Jório Piccardi

Doutor em Filosofia, diplomado em Comunicação, jornalista profissional em Roma, Professor Titular na FACHA, foi Professor Titular na UNESA e Professor Adjunto na PUC-RIO e na USU.

Resumo

O Autor sustenta que “ensinar filosofia” é uma expressão equívoca que esconde a pretensão de indoutrinar o aluno ou a presunção de ter alcançado a verdade, esquecendo que a filosofia não é um credo que exige fé, mas tão só um encontro de buscas da verdade pela razão. Assim sendo, o Autor contrapõe a tese segundo a qual a intencionalidade do “ensino em filosofia” é a de educar o aluno a pensar por si só, considerando o erro como expressão do princípio de falibilidade, que recusa todo dogmatismo filosófico. Para tanto, o Autor oferece como base de orientação a teoria de Karl Popper.

Abstract

The Author sustains that “to teach philosophy” it is a misleading expression that it hides the pretense the student or the presumption of having reached the truth, forgetting that the philosophy is not a credo that demands faith, but so alone an encounter of searches of the truth for the reason. Like this being, the Author opposes the thesis second the one which the intention of the “I teach in philosophy” it is the one of educating the student to think by itself, considering the mistake as expression of the fallibility beginning, that refuses whole philosophical dogmatism. For so much, the Author offers as orientation base Karl Popper's theory.

NATUREZA E CULTURA AS DESMESURAS DO ARTIFÍCIO

Drauzio Gonzaga

É supinamente curioso que os sofistas apareçam, vez por outra, nos diálogos de Platão, sob a insinuação ou a imputação da violência. A passagem mais típica é muito provavelmente a da aparição de Trasímaco no Livro I de *A República*, quando levanta a tese do "direito do mais forte" e provoca a comparação que Sócrates lhe faz com o lobo. A bem dizer, não é de estranhar a caracterização lupina de todo aquele que derroga a razão como princípio de organização da vida. É, com certeza, um dos preconceitos que recuam mais longe na história do pensamento. A própria utopia republicana de Sócrates, narrada e compartilhada por Platão, foi concebida como sucedâneo de uma Atenas historicamente conturbada pelo conflito dos interesses, pela ausência de uma razão política universal e se precipitando no apocalipse do Peloponeso. Todas as formas de imperfeição das cidades - a timocracia, a oligarquia, a democracia e a tirania - apresentam em comum a ausência de um controle racional da existência individual e política. Na falta desta direção, predominam os apetites, os interesses particulares, o medo e o crime. A ferocidade do animal humano extravasa, quando desrecalcada pela liberação dos controles:

"A alma humana, segundo Platão, não é naturalmente boa, ou, mais exatamente, a alma humana, no seu estado natural, é apaixonada, feroz, selvagem e perfeitamente imoral, o que os sonhos nos provam suficientemente. Reside aí uma das razões da importância que Platão atribui à educação"⁽¹⁾.

Já no fenômeno banal dos sonhos a ferocidade dos nossos desejos sinaliza⁽²⁾. Então não há nenhum escândalo em que toda a filosofia crítica da razão e dos sistemas de controle que ela preside seja assacada como legitimadora da violência. O mesmo movimento que transformou o pensamento numa razão em busca da verdade separou-a dos instintos e reforçou uma oposição imaginária entre a natureza e a cultura. A promessa da razão é a mesma do Estado: a convivência pacífica.

Depois dos pressupostos platônicos, a idéia de uma violência natural do homem continuou rolando no pensamento ocidental até que, em meados do século XVII, no *Leviatã* de Thomaz Hobbes, ganhou muito provavelmente a

sua configuração filosófica mais dramática e bem acabada. O animal humano teria vivido primordialmente num estado de natureza onde a guerra e o assassinato decidiriam a derrota ou a vitória dos interesses. O horizonte mais próximo de todos e de cada um seria a morte truculenta. A existência era precária, não havia nenhuma razão legisladora e “o homem era lobo para o homem”. Na ausência do direito, a força bruta desencadeava e generalizava o conflito. A “guerra de todos contra todos” definia a tumultuada conjuntura vivencial da humanidade. O suposto estado de natureza seria anterior ao advento da vida social e cada homem não vislumbrava além do instante e dos apetites imediatos. O tempo da instintividade marcava os engajamentos homicidas durante uma vida insegura e periclitante. A hierarquia natural entre as forças, a diferença entre o forte e o fraco, tais desequilíbrios seriam contrabalançados pela engenhosidade dos fracos que recorriam a instrumentos artificiais para enfrentar e liquidar os fortes. Esta compensação das desigualdades naturais estabeleceria uma situação entre os homens ainda mais ameaçadora⁽³⁾.

A superação da lupinidade estaria na fundação do **nomos**, da lei, do pacto social e do **Estado**. Os homens, num entendimento mútuo, instituíram a autoridade política. A natureza despótica desta autoridade seria não só uma necessidade para a intervenção pacificadora do leviatã estatal como uma forma legítima dada pelo consenso universal. A razão que institui o social é da ordem do artifício e não da natureza. A razão socializadora faria os homens abdicar amplamente dos interesses individuais e aceitar o jugo de um principado discricionário. A grande promessa desta renúncia são a paz e a segurança garantidas pelo Estado⁽⁴⁾. O contrato social é a versão nomológica do instinto natural de auto-conservação. Está mais uma vez pressuposta a oposição radical entre o estado de natureza, domínio do egoísmo, e o estado de sociedade, domínio do altruísmo. A emergência da razão e da sociedade ocorre às expensas de um amortecimento das impulsões vitais. A “lobotomização” de uma natureza violenta e inimiga seria condição necessária para a promoção cultural do indivíduo e da espécie. Este tipo de oposição entre natureza e sociedade, **physis** e **nomos**, antes de se constituir numa pretensa constatação objetiva, denuncia uma moral contra o corpo, uma calúnia contra a inocência da natureza. As assacadihas contra o suposto estado de natureza do homem atinge por tabela todo o reino da animalidade. É para vencer a ferocidade da selva que o homem deve fundar a **pólis** e a política.

A teoria freudiana da civilização, ainda que com sentido e estratégia significativamente diferentes, coloca, por sua vez, a questão das relações entre natureza e cultura na conhecida oposição entre o princípio de prazer e o princípio de realidade. Em **El Malestar en la Cultura**, ao contrário de uma visão

otimista e legitimadora da repressividade institucional, Freud formula a polêmica interrogação sobre se valeu ou não a pena o preço pago pelo animal humano na construção necessariamente repressiva da civilização. A avaliação da Antropologia freudiana sobre as conquistas do mundo civilizado era razoavelmente pessimista.

“Múltiples y variados motivos excluyen de mis propósitos cualquier intento de valoración de la cultura humana. He procurado eludir el prejuicio entusiasta según el cual nuestra cultura es lo más precioso que podríamos poseer o adquirir, y su camino habría de llevarnos indefectiblemente a la cumbre de una insospechada perfección. Por lo menos puedo escuchar sin indignarme la opinión del crítico que, teniendo en cuenta los objetivos perseguidos por los esfuerzos culturales y los recursos que éstos aplican considera obligada la conclusión de que todos estos esfuerzos no valdrían la pena y de que el resultado final sólo podría ser un estado intolerable para el individuo”⁽⁶⁾.

Sem a transubstanciação dos instintos, a postergação do prazer e o comprometimento pelo menos momentâneo da felicidade não se poderia desenvolver a razão e se conquistar os benefícios da vida civilizada. Desde os primórdios de sua história filogenética, reproduzindo-se na sua dimensão ontogênica, o homem “resolve” traumáticamente o seu conflito, submetendo-se ao princípio da realidade:

“Transforma a satisfação imediata em satisfação adiada; o prazer, na restrição do prazer; a ludicidade, no trabalho; a receptividade, na produtividade; a ausência da repressão, na segurança.”⁽⁶⁾.

O inconsciente se mantém como depósito e memória da impulsividade primitiva. A civilização progride por cima deste subsolo inconsciente mas a produtividade de seu trabalho muito provavelmente não compensará nem a espécie nem o indivíduo pela perda da felicidade primordial. Apesar da tristeza de Freud ante os sacrifícios pela vitória da racionalidade produtiva - o que o distancia meritariamente dos detratores da natureza e dos ingênuos apologistas da civilização - fica mais uma vez marcada a oposição entre **physis** e **nomos**, instinto e lei, tempo do prazer egoístico e tempo da relação e do reconhecimento do outro. Não deixa de haver um princípio de economia, um germe

misantrópico no entendimento do amor, da religião e da arte como formas sublimadas de conteúdos reprimidos.

Uma das deduções mais problemáticas deste pressuposto geral de que a cultura humana emerge como resultado de um golpe repressivo e violento desfechado contra a natureza é aquela idéia de que a cultura se contrapõe à **physis**, de que o ser eminentemente cultural do homem se constitui numa contradição com a natureza e a animalidade. Ainda que esta tese possa ser confusamente sugerida pela aparência dos fatos, são necessárias algumas observações esclarecedoras e retificadoras.

Se a cultura desponta a partir de um distanciamento traumático do animal humano em relação à natureza, é evidente que o ser desta cultura se define como uma alteridade relativa ao ser da natureza. Na origem desta diferença, estaria uma relação de contradição. Isto legitimaria e autorizaria, entre outras coisas, uma relação predatória entre cultura e natureza. A dominação permanente e progressiva sobre esta fundamentaria necessariamente o desenvolvimento daquela. Nesta medida, o pessimismo de Freud não era apenas um estado de espírito mas uma tese muito coerente. E ela parece tanto mais verdadeira quanto mais resiste historicamente a uma refutabilidade empírica. Nossas conquistas tecnológicas são contemporâneas de uma investida devastadora da ordem produtiva sobre o ecossistema. A idéia de uma contradição necessária entre natureza e cultura parece hoje consolidada não apenas no diapasão mais elaborado da ideologia cientificista como nas representações mais prosaicas da opinião popular, independentemente da boa ou da má consciência do fenômeno.

No entanto, para além destas representações que acabam no paradoxo de confundir progresso e barbárie, o ser da cultura e o ser da natureza não constituem necessariamente uma alteridade contraditória. Antes se desdobram um no outro numa continuidade complexa. A emergência cultural da humanidade se abre em duas direções possíveis: uma é a de um **retorno ampliado** ao mundo natural, quer dizer, de um "artifício" que reelabora e intensifica as potências da natureza; a outra é a de uma abertura contínua para fora desta e, portanto, de um distanciamento e uma artificialização progressivos. A primeira alternativa cultural é a densificação ontológica da **physis**: seu ser exuberante na inteligência do artifício. Roland Barthes, endossando opiniões alheias a respeito de um outro tema, disse na sua famosa **Aula** inaugural no Collège de France, em 1977, que a arte culinária deve fazer com que os alimentos assumam o gosto daquilo mesmo que são: a carne, o gosto da carne; o peixe, o gosto do peixe, etc⁽⁷⁾; os temperos e as habilidades do cozinheiro redescobrem a natu-

reza. Esta é uma direção possível da cultura, o reencontro “sofisticado” com o mundo natural. A outra alternativa é diametralmente a nebulização do ser, a progressiva e periclitante desreferenciação ontológica da *physis*. Mas este caminho não é o da descoberta de um novo ser cultural contraposto ao da natureza mas exatamente a progressão do não-ser, a senda de uma negatividade sem volta. O artifício se perverte num instrumento de fantasmagorização do mundo. Esta segunda alternativa parece ser a concepção dominante sobre as relações entre natureza e cultura na nossa civilização. No entanto, em diferentes momentos de sua história, em diferentes sociedades e no amplo espectro das atividades humanas, esta não foi sempre a regra de desenvolvimento da cultura. Quando, por exemplo, o processo educativo controla e redireciona o instinto e os movimentos, o faz principalmente visando o desenvolvimento das potencialidades naturais do homem. A repressividade e as retificações impostas aos meninos no processo de educação não visam fazê-los ingressar num mundo social até então estranho aos seus corpos mas o florescimento de suas qualidades motoras e mentais, já substancialmente dadas na natureza.

O homem, em conjunto com toda a animalidade, finca o seu corpo na natureza e aí goza o prazer de existir: este é o fundamento de suas questões estéticas; simultaneamente, aventurando mais longe que o restante da animalidade, se defronta com duas opções culturais possíveis: a reafirmação ou a negação do ser; este é o fundamento de suas questões éticas. Daí que uma cultura e uma formação educacional que subordina a estética à ética, o prazer ao dever, esquece que a representação do Bem aparece, no drama da humanidade, como aspiração de retorno ao prazer inocente do Belo e da natureza. É na emergência cultural e, portanto, no afastamento problemático da *physis* que o animal humano formula suas questões éticas e conscientiza a necessidade de uma sintonia ontológica. Nesta medida, é inapagável a memória de uma felicidade primordial. Uma cultura que separou o Bem do Belo e subordinou este àquele relativizará cada vez mais os próprios valores éticos, transforma-los-á numa normatividade vazia, num moralismo ressentido e num mero pretexto para a negação da vida.

Poucas vezes, na história do pensamento, a natureza foi absolvida e elevada à dignidade de legisladora universal. Comumente, como vimos, a *physis* é tomada como o reino da desordem e do confronto dos interesses. A lei é erguida e consensuada, visando a implantação da justiça, domínio exclusivo do *nomos*. Antifonte, intérprete de sonhos e terapeuta do psiquismo humano, demonstra, à semelhança de Hípias, a relatividade das leis convencionais e a consistência universal das leis da natureza. O *nomos* é um contrato político, um dever cambiante e relativo a cada cidade, a cada agrupamento humano.

Sua superficialidade se manifesta nos efeitos de sua transgressão: se a injustiça se passa fora do alcance da vigilância pública, o sujeito transgressor não é submetido à vergonha e à condenação. Ao contrário, a universalidade da lei natural pune igualmente seus transgressores, havendo ou não testemunhas. A lei natural se fundamenta numa profundidade que ultrapassa o campo das dissimulações humanas. Desconcertante, além do mais, para a opinião usual do homem contemporâneo é a idéia antifonteana de que a liberdade não advém de uma oposição às leis da natureza mas à obediência a elas. A transgressão à natureza é o sofrimento e não a libertação:

“Ora, no que diz respeito às coisas úteis, as prescrições estabelecidas pelas leis são entraves à natureza; as que são resultados da natureza libertam. É por isso que aquilo que origina o sofrimento não é, raciocinando pelo menos corretamente, mais vantajoso para a natureza do que o que produz a alegria. É por isso que aquilo que atormenta em nada será mais útil do que aquilo que deleita.”⁽⁸⁾

O pensamento político antifonteano coloca a **concórdia** como um impulso da natureza e não como uma obrigação artificial contraposta à **physis**. Esta concórdia é também fundamento para a idéia de igualdade de nascimento entre os homens. Tal igualdade, fundada na natureza, deve ser estendida para a esfera da organização social. O problema da relação hierárquica dos homens na vida social é deveras complexo. Numa dada dimensão, a natureza põe os homens em significativa desigualdade de talentos e aptidões. A sociedade justa deve reafirmar estas desigualdades nas formas de sua organização social, sob pena de violentar a natureza. Mas, para que estas desigualdades se manifestem livremente e com inteira justiça, é necessário que a sociedade considere a outra dimensão em que estes mesmos homens vêm ao mundo: a igualdade e, portanto, os mesmos direitos para disputar as oportunidades. Ouçamos o sofista:

“Os que descendem de pais ilustres, respeitamo-los e honramo-los, mas os que não são de família ilustre, não os respeitamos nem honramos. Nisto comportamo-nos uns com os outros como bárbaros, uma vez que pela natureza, todos nascemos iguais em tudo, sejamos bárbaros ou gregos. Há que ter cuidado com as realidades naturais que são necessárias a todos os homens. (...) Com efeito, todos nós respiramos o ar pela boca e narinas, e todos nós comemos com as mãos.”⁽⁹⁾

Numa reflexão para além de Antifonte e da Sofística em geral, deve ficar claro que a opressão não está no reconhecimento social e político das desigualdades naturais mas exatamente na uniformização e no recalçamento das diferenças. *O grande problema das sociedades históricas em geral e da sociedade industrial em particular é que elas se organizam, o máximo que podem, no sentido de desigualar o que a natureza iguala e, vice-versa, igualar o que ela desiguala, a saber os talentos e as capacidades individuais.*

A idéia de que a *physis* é o tempo e o lugar da violência não só não se assenta em nenhuma evidência irrecusável como se funda em hipóteses elaboradas na perspectiva do ressentimento. Antifonte de Atenas, "psicanalista", "ecologista", "cientista político", radicalizava na sua tese contrária, rechaçando o preconceito de uma violência inerente à natureza. O sentido da violência é dado pelo valor da culpa, já na ordem da cultura, e não na ordem da natureza. É necessário uma leitura totalmente forjada na má consciência e no ressentimento para entender o fluxo das forças na natureza como golpes de violência. É este nihilismo, esta vontade de nada que conjectura uma brutalidade primordial sobre o indivíduo e a espécie. Este ato brutal, que caracteriza o controle da razão sobre os instintos, indica simultaneamente o fim das violências naturais e o início da concórdia com a instituição da lei na ordem civilizada. Está aí toda uma filosofia da cultura e da educação. Quase nunca se entende o contrário: que uma civilização primordialmente assentada na violência e na traumatização da natureza só tende a aumentar o âmbito da destrutividade porque seu ato fundador foi o medo, a disposição para negar, a forte vontade de enfraquecer a vida. A negatividade de nossa civilização é muito mais do que uma necessidade técnica da razão; é o interesse e o valor fundamentais da nossa existência moral e política. Em outras palavras, a negatividade ultrapassa o âmbito dialético onde opera uma transcendência crítica e se transforma num interesse moral que violenta a afirmatividade do corpo.

Há uma passagem em *A República* que, no mínimo, corre o risco de ser interpretada como uma cumplicidade entre a razão e a violência. A certa altura do Livro IIIO, Sócrates, pressionado pela insistência de seus jovens interlocutores, resolve explicar o que vem a ser a justiça, primeiro na organização política da cidade onde o problema aparecerá mais ampliado e fácil de se entender, para só depois explicá-la ao nível da personalidade individual. A cidade ou a vida social surgirá inicialmente da necessidade que têm os homens dos bens materiais - alimentação, moradia, vestuário - e, portanto, da conveniência de uma especialização nas diferentes atividades produtivas. A partir daí, Sócrates pinta rápida e sugestivamente a imagem de uma vida social bucólica, sem perturbações na relação entre os indivíduos e com cada qual entregue aos

afazeres cotidianos de sua atividade produtiva: o lavrador, o pedreiro, o tecelão, o sapateiro, o ferreiro, o vaqueiro, o mercador... Todos participam da divisão de trabalho, segundo sua vocação e aptidões individuais. Cada um ocupa o lugar consuetâneo com os dotes de sua natureza:

“No estio, trabalharão geralmente nus e descalços; no inverno, convenientemente vestidos e calçados. Alimentar-se-ão de farinha de cevada ou trigo, que amassarão e cozerão para comê-la sob a forma de bonitos pães ou bolos servidos sobre esteiras de junco ou folhas limpas. Reclinados em leitos de teixo, e mirto, banquetear-se-ão em companhia de seus filhos, bebendo o vinho que eles próprios fabricaram e, coroados, todos de flores, entoarão hinos em louvor dos deuses, felizes por estarem juntos. E, por temor à pobreza ou à guerra, terão o cuidado de não multiplicar suas famílias além do que permitirem seus recursos.”⁽¹¹⁾

Este tipo de vida ainda permite condimentos: sal, azeitonas, queijo, cebolas e verduras. Como sobremesa serão servidos figos, ervilhas e favas: “tostarão ao fogo murtas e bolotas que regarão com alguns goles moderados de vinho”. Por causa da vida saudável, gozarão de boa saúde e de ampla longevidade. Sócrates admite que esta cidade é sã e verdadeira, ainda que sem luxo nem excesso.⁽¹²⁾

Uma intervenção de Glauco redireciona estrategicamente o diálogo. Segundo o jovem, a cidade primitiva certamente não satisfaria os anseios de riqueza da vida atual. São necessários leitos para que as pessoas consumam, reclinadas, viandas e doces sobre a mesa. O próprio Sócrates completa as sugestões plutomânicas do rapaz e descreve a expansão da cidade original com a presença de “mobiliários de toda a espécie, manjares, incenso, cortesãs, guloseimas e tudo isto de muitas espécies distintas”. No plano social, verifica-se igualmente um aumento supérfluo da população com a chegada de caçadores, uma tribo inteira de imitadores, rapsodos, atores, dançarinos e empresários: preceptores, amassecas e de leite, camareiras, barbeiros e cabeleireiros, cozinheiros e confeitores. Mas principalmente a cidade de luxo, aquela que se permite um tamanho desproporcional às necessidades naturais da vida, será pressionada, pela escassez relativa dos recursos, a invadir as fronteiras vizinhas. O ataque ao território alheio dá origem à inimizade e à necessidade da guerra. A expansão de terras cultiváveis para garantir o provimento da população supérflua e as demandas de luxo da nova cidade desencadeiam a violên-

cia. A partir daí, as necessidades bélicas de defesa e ataque impõem o surgimento de uma nova camada social: os guardiães em torno de cuja educação Platão idealizará e escreverá *A República*. A camada dos guardiães só aparece na estrutura social da cidade quando esta faz uma passagem muito pouco sábia da sobriedade primitiva para o cosmopolitismo abusivo⁽¹³⁾.

Sócrates reconhece, desde o início da resposta a Glauco, que a cidade primitiva é a cidade sã e verdadeira, provedora das necessidades naturais dos homens e, portanto, da felicidade. Não obstante, sob a alegação de que a análise da cidade de luxo faz transparecer melhor o nascimento da justiça e da injustiça, concorda em examinar seus excessos econômicos e populacionais para, ao longo do diálogo, construir a utopia da cidade justa. Aí, um dado assz interessante. Ainda no Livro IV, Platão definirá *a justiça como a localização de cada um, segundo talentos e aptidões naturais*⁽¹⁴⁾. Ora, na descrição da cidade primitiva, este ideal já está explicitamente realizado na divisã de trabalho da sociedade: o lavrador lavrando, o tecelão tecendo, o mercador mercadejando... e tudo segundo uma grande integração. Então, por que Sócrates não insiste na proposta política de uma cidade primitiva que ele reconhece como a mais justa e feliz? A menos que Platão tivesse - e parecia não ter - uma filosofia da história explícita ou implícita que concebesse os acontecimentos sociais como estágios evolutivos e irreversíveis, nada justifica aparentemente que Sócrates embarcasse na alternativa aberta pelo filho de Ariston. Por que não uma insistência na proposta primitivista, se ela permite mais garantidamente a justiça e a felicidade, a adequada alocação dos talentos, a ausência da guerra e a convivência pacífica? Por que não uma reversão nostálgica?

Pois bem. A classe dos guardiães-guerreiros se forma a partir da possibilidade efetiva de um conflito armado, aberto pelo inchamento doentio da cidade. O longo programa paidêutico de *A República* selecionará, entre os mais virtuosos dos guardiães, os que se educarão ainda mais refinadamente para o exercício do governo durante a madureza. Por mais pacíficas e superiores que sejam as funções dos filósofos-reis, a sua preparação política e intelectual foi imposta originalmente pelas necessidades da guerra, pelas urgências de uma conjuntura fratricida e violenta. A longa e penosa assimilação de uma razão filosófica, voltada para a verdade e para a "procura de um centto divino", aparece articulada com as funções de defesa externa e ordem interna. Embora a cidade de Esparta não realizasse integralmente os ideais políticos de Platão, sabemos-la sua inspiração em *A República*. Por outro lado, o aparecimento de uma razão filosófica entre os governantes não garante a correção dos vícios da cidade porque a classe subalterna dos artesãos e comerciantes continua fora dos cuidados paidêuticos reservados aos guardiães e, portanto, permanece imersa na cupidéz e na reprodução das razões da violência.

A justiça no indivíduo é paralela à justiça na cidade: consiste em cada parte da personalidade - apetite, ira e razão - realizarem suas funções coordenada e hierarquicamente⁽¹⁵⁾. Assim como na estrutura política da cidade os guardiães-guerreiros devem obedecer aos governantes-filósofos no controle sobre as camadas subalternas dos artesãos, pedreiros e comerciantes, na estrutura da personalidade, a instância irascível, situada no peito, deve estar aliada e subordinada à razão, situada na cabeça, controlando e neutralizando os apetites no ventre:

“E estas duas partes (ira e razão), assim criadas, instruídas e educadas de verdade no que lhes respeita, dominarão o elemento concupiscível (que, em cada pessoa, constitui a maior parte da alma e é, por natureza, a mais insaciável de riquezas) e hão-de vigiá-lo, com receio que ele, enchendo-se dos chamados prazeres físicos, se torne grande e forte, e não execute a sua tarefa, mas tente escravizar e dominar uma parte que não compete à sua classe e subverta toda a vida do conjunto.”⁽¹⁶⁾

A razão corresponde ao comando político do Estado e realiza, na dimensão psicológica, uma função estratégica para o equilíbrio físico e mental do indivíduo:

“Não lhe chamamos temperante, devido à amizade e harmonia desses elementos, quando o governante e os dois governados concordam em que é a razão que deve governar e não se revoltam contra ela?”⁽¹⁷⁾

A promessa pacificadora da razão, em que pese a possível sabedoria de seus motivos, sugere, no melhor estilo sofisticado, uma devolução antilógica. A proposta de uma supremacia da razão sobre o indivíduo e a sociedade parte sempre do preconceito de que a natureza é essencialmente violenta ou, na melhor das hipóteses, desordenada e desequilibrada nas suas exigências. Este preconceito revela a ambiguidade com que se exerce a função “pacificadora” da razão no indivíduo e do Estado na cidade. Enquanto pressão corretiva e educativa sobre a natureza, a razão tende a provocar uma tensão belicosa que ameaça fazer explodir a cada momento a violência da reatividade. Esta violência não está apenas nas armas do Estado mas na inculcação da culpa e da moralidade. A negatividade, como vimos, não está apenas na lei interna da razão que distingue a verdade da falsidade mas também nos motivos sociais e políticos de sua invocação. Ela, a razão, é, via de regra, numa cultura racionalista, convocada para intervir contra a natureza, para controlar uma realidade insurgente. Qualquer passo em falso no seu uso político ou psicológico arriscamo-nos a uma reação violenta, sempre rigorosamente nos termos da lei: mesma intensidade, mesma direção e sentido contrário.

A verdade, quase sempre invocada e estruturada pela razão metafísica, aparece

predicada pelo absoluto, pelo eterno e pelo universal. A verdade verticaliza a razão. Enquanto representação do absoluto, esta razão não abre para a alteridade nem aventura nenhuma tolerância ameaçadora. Enquanto força reativa e vitoriosa, a razão deve buscar nos atributos da universalidade e da eternidade a legitimação de seus interesses políticos. Ora, o poder é a versão política de uma razão que se fecha na clausura do Mesmo e rechaça o reconhecimento do Outro. Então, todo poder, enquanto interesse particular, deve estar representado por uma imagem da verdade. Não pode aparecer como um interesse a mais na multiplicidade dos confrontos. Deve-se travestir de uma equidistância, de uma simetria que transfigure o particular no universal, o momentâneo no eterno, o relativo no absoluto. Por isso é que a tese sofística de que “a justiça é o interesse do mais forte”, defendida por Trasímaco e Cálides, respectivamente, em *A República* e no *Górgias*, não significa, como Platão entendeu, uma proposta política mas o reconhecimento de uma realidade que não só contribui para desmascarar o falso desinteresse como principalmente desvelar alternativas da não-violência. Quer dizer, a tese do “interesse do mais forte” denuncia a simulação e a violência de certos interesses.

Não existe uma dicotomia, uma dualidade estática que explique a existência humana pelo ajuste mecânico entre um princípio do artifício, do *nomos*, da cultura, de um lado, e o princípio de uma *physis*, de uma natureza, de outro. Um e outro princípios, a *physis* e o *nomos*, seriam caracterizados por diferentes modos de ser. A *physis* é frequentemente considerada como um conjunto de coisas e relações amplamente independentes da intervenção humana, o que explicaria a fixidez de suas leis e a recorrência de seus fenômenos. O *nomos*, princípio da criatividade, seria o resultado das invenções e das convenções humanas, confirmando ou contrariando o domínio da natureza. O *nomos* pode também, para além de sua aparência humanista e convencionalista, ser uma expressão da ordem divina contra os desmandos da natureza¹⁰. Este pressuposto dicotomista tem servido para justificar uma contraposição permanente entre naturalistas e culturalistas. Qual o melhor princípio para governar a vida humana? A fidelidade idílica à vida espontânea da natureza contra o artificialismo corruptor e insaciável da pólis ou a moralização e a domesticação das mentes e dos corpos contra o egoísmo e a brutalização dos instintos?

Um dos encaminhamentos possíveis para este problema atormentador é a hipótese que suspende esta dualidade. A cultura e a natureza não são dois princípios que se exteriorizam e se defrontam um com o outro. A cultura nem é o puro artifício de uma inteligência perversa nem tampouco a expressão de uma vontade divina que se instaurariam para, respectivamente, perder ou salvar, respectivamente, a natureza. Nada está fora da *physis*. Ela é não apenas a inércia da matéria como é a força volatilizadora que produz o pensamento e “artificializa” a existência. Quer dizer, ela não apenas é aquilo que se contrapõe e resiste às ações humanas como é aquilo que, eventualmente, fornece os materiais para o desenvolvimento de suas potências e a correção de suas imperfei-

ções. Entre o peso que resiste e a leveza que pensa não existe necessariamente uma desconinuidade ontológica, uma ruptura qualitativa de materiais. A velha disputa filosófica entre “matéria” e “espírito”, qualquer que seja o partido que se tome, é resultado da percepção particular de algumas culturas. É sabido o quanto a concepção de uma fronteira entre natureza e cultura varia amplamente de uma sociedade para outra.

Superar a concepção dualista entre natureza e cultura não significa substituí-la por um monismo igualmente impróprio para o entendimento da questão. Porque a **physis** não tem o atributo da unidade. Ela lável, múltipla, equívoca, amoral. Abriga o Bem e as potências do Mal na prodigalidade de seu regaço. Ao mesmo tempo que afirma e intensifica a vida, gera a possibilidade de sua negação - uma vontade de verdade e um impulso auto-destrutivo. A natureza não é o lugar exclusivo de uma inocência que robustece a vida mas é também o lugar potencial de um ressentimento que culpabiliza, legisla e enfraquece as pulsações. As potências malignas e benignas que se confrontam no reino da matéria não possuem morada fixa em nenhum dos seus elementos. A matéria é indeterminação e seus elementos decidem na mutabilidade do devir e na multiplicidade das alternativas. Em seu domínio, nada é; e, se seus elementos apresentam maior regularidade e estabilidade em relação aos fantasmas do mundo cultural, nada lhe justifica uma predicação metafísica negadora do movimento. Em suma, mesmo como morada da inocência e reserva da vida, a natureza guarda, na sua inconsistência ontológica, as possibilidades do ressentimento e da destruição. E o animal humano parece ser o único a dispor desta possibilidade.

Que esclarecimento poderia advir, deslocando-se o **nomos** para o interior da **physis** e vice-versa? Entre outros esclarecimentos, aquele que desfaria o estatuto de superioridade do animal humano. Este estatuto tem na pretensa exclusividade humana da cultura sua premissa mais sólida. Na medida em que a cultura é uma versão da matéria, uma emanção que anuncia as forças em luta na natureza, ela se distribui por todos os domínios da **physis**, ainda que se concentre com maior intensidade em algumas províncias de seu vasto território. A cultura ensaia em todos os rincões da animalidade⁽³⁹⁾. Por outro lado, a polaridade cultura-natureza implicará sempre numa negatividade aniquiladora. A partir deste equívoco original, toda proposta de solução do problema humano passará pendularmente por um ataque à natureza ou uma condenação do progresso. Dificilmente se compreende que a cultura que devasta a natureza é apenas mais uma opção e mais uma força entre outras forças e opções possíveis. Uma civilização pode criar um sofisticado aparato tecnológico para realizar sua vocação tanática e auto-destrutiva como pode criar um outro não menos sofisticado para intensificar a vitalidade. O problema de nossa existência não é o de uma oposição entre natureza e cultura mas o do tipo de força que anima as ações humanas. A vontade de nada não é mais do que uma escolha entre outras. Da **physis** tanto emanam as forças que liberam

e fortalece a vida quanto aquelas que amorteçam e diminuam sua vibração. Da linguagem talão nasce a arte política, a mitologia e as inúmeras formas de conhecimento quanto a legislação do escravo, a moral da verdade e o código das punições.

Uma das representações mais brilhantes do entrelaçamento entre natureza e cultura está dado, talvez, nas narrativas da mitologia clássica. É impressionante como o panteão olímpico é despojado de qualquer soberba metafísica. A superioridade das ações divinas coexistem com a mundaneidade de suas paixões e estas afirmam a intensidade das forças em luta na natureza. Os deuses nascem mas são imortais, estão simultaneamente no tempo e na eternidade. Transitam amorosamente na terra dos mortais, raptando e enamorando-se de ninfas e efebos. Tal representação mitológica não estabelece fronteiras entre o mundo da realidade e o da imaginação. Nenhuma linha demarcatória muito severa entre o "céu" e a terra, entre o mundo dos homens e os domínios do Olimpo, do Parnaso ou dos Campos Eliseos. O mito de Prometeu, na vertente protagórica, evidencia uma descrença do próprio Zeus na infalibilidade divina. Ao responder a Hermes sobre a forma mais adequada de distribuição do dom político aos homens, recomendou-lhe incisivamente uma partilha universal. Eis uma deposição senhorial da verdade. Ou seja, enquanto o inspirado legislador platônico jamais discutiria política na assembléia popular porque as leis são divinas e Deus, e não o homem, é a medida de todas as coisas⁽³⁾, Zeus se demite como fonte da verdade e delega à multidão o encargo das decisões políticas. Os homens hão de organizar sua vida coletiva na imanência e na temporalidade de seus interesses.

Outro ponto da narrativa ilumina o problema do conflito generalizado. Enquanto toda uma tradição de pensamento equaciona a questão da violência humana pela severidade da lei e pela segurança armada do Estado, o mito recomenda, não o fechamento, mas a abertura do poder. A superação do conflito não está na emergência de um Estado forte e autoritário mas na participação universal no sistema de decisões. Mais ainda, avançando neste sentido, a versão sofisticada do mito vira pelo avesso o registro de competência do discurso político. Zeus abre o debate para a multidão e golpeia fundo o estatuto tecnicista da civilização prometeica. O saber técnico e especializado se subordina à discussão política. A técnica é remetida a cada momento a uma avaliação popular de seus custos e efeitos. É alarmante o testemunho atual da violência generalizada. Mais alarmante ainda é o desconhecimento de que a supremacia do saber técnico e a ditadura política e ideológica da competência estão na origem da barbárie. Zeus e Protágoras tinham razão. Uma civilização e um sistema de ensino que superestima os valores tecnicistas em detrimento de uma reflexão fundamental sobre a experiência humana, sucumbe na violência e no obscurantismo.

Notas

- 1 KOYRÉ, A.: Introdução à leitura de Platão, p.123.
- 2 PLATÃO, A República, 572b.
- 3 HOBBS, T.: *Leviatã* in *Os Pensadores*, pp.74-77.
- 4 *Ibid.*, pp.103-106.
- 5 FREUD, S. *El Malestar en la Cultura*, p.3067.
- 6 MARCUSE, H.: *Eros e Civilização*, p.34.
- 7 BARTHES, R.: *Aula*, p.21.
- 8 ANTIFONTE apud ROMEYER-DHERBEY, *Os sofistas*, p.102.
- 9 *Ibid.*, p.104.
- 10 PLATÃO, A República, 369a.
- 11 *Ibid.*, 372 a,b,c.
- 12 *Ibid.*, 372 e.
- 13 *Ibid.*, 372 d, 374 e.
- 14 *Ibid.*, 433 a,b.
- 15 *Ibid.*, 441 d.
- 16 *Ibid.*, 442 a,b.
- 17 *Ibid.*, 442 c, d.
- 18 JAEGER, W.: *Paidéia (a formação do homem grego)*, p.900. PLATÃO, *As Leis*, 645 b.
- 19 LÉVI-STRAUSS, C.: *De perto e de longe (entrevista a Didier Eribon)*, p.131. O capítulo *Os rigores do casamento* mostra as perplexidades de Lévi-Strauss a respeito de sua tese original sobre a exclusividade humana do tabu do incesto. As pesquisas que sugeriram tal proibição em outras espécies podem reforçar a hipótese do advento embrionário da cultura nestas outras escalas animais.
- 20 PLATÃO, *As Leis*, 716 b, c.

Bibliografia

- Barthes, R.: *AULA*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1980.
- Freud, S.: *EL MALESTAR DA CULTURA IN OBRAS COMPLETAS DE SIGMUND FREUD*, Madrid, editorial biblioteca nueva, 3ª edição.
- Hobbes, T.: *LEVIATÃ* in *OSP ENSADORES*. São Paulo, Abril Cultural, 1979.
- Jaeger, W.: *PAIDÉIA (A Formação do Homem Grego)*. São Paulo, Ed. Martins Fontes/Ed. Universidade de Brasília, 1986.
- Koyré, A.: *INTRODUÇÃO À LEITURA DE PLATÃO*. Lisboa, Editorial Presença, 1989.
- Lévi-Strauss, C.: *DE PERTO E DE LONGE* (Entrevista a Didier Eribon). Rio, Ed. Nova Fronteira, 1990.
- Marcuse, H.: *EROS E CIVILIZAÇÃO*. Rio Zahan Editores, 1969.
- Platão: *A REPÚBLICA*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 5ª edição.
- LAS LEYES IN OBRAS COMPLETAS*. Madrid, Ed. Aguilar, 1956.
- Romeyer-Dherbey, G.: *OS SOFISTAS*. Lisboa, Edições 70, 1986.

Resumo

O artigo procura pensar hipóteses novas sobre as relações entre natureza e cultura. Recusa à controvérsia entre Platão e os sofistas na Grécia e tenta encaminhar alternativas para a difícil problema da civilização contemporânea.

Abstract

The article leads to think new hypothesis about the relationship between nature and culture. It rescues the debate between Plato and the sophists in ancient Greece and tries to guide alternatives to this difficult problem of contemporary society.

“VIDEOCLIP(PING)”¹

Gilda Korff Diegues

Não há como se entenderem as características formais do vídeo sem um recorte mínimo da cultura de nosso tempo, batizada de “pós-moderna”. Esta constatação, aparentemente óbvia, tem por mérito estabelecer duas premissas básicas: em primeiro lugar, isto significa a formulação de um aparato teórico, livre de categorias preconceituosas; em segundo, a incerteza de um campo de estudos que, embora vasto, é ainda palco das instabilidades, próprias da ausência de um distanciamento crítico (e talvez nem seja o caso de se estabelecer uma instância judicativa), posto a atualidade do fenômeno não permitir a sedimentação de uma plena consciência.

Quando falamos em “preconceito conceitual”, temos em mente três possíveis objeções: 1] ao fato de ser um tema “pobre”, de estar associado a cultura popular (o “pop” passaria a designar um certo tipo de arte). 2] a utilização de um aparato teórico ultrapassado, para a leitura das novidades, algo que, na obliquidade da perspectiva, terminará por não responder à demanda do objeto de estudo. 3] Ou, ainda, aparência de inadequação, na mescla de algo popular com referências tidas como sofisticadas.

Ora, o que a atualidade está a demonstrar, embora haja resistência de muitos, é o fato de não mais existirem barreiras entre os níveis de produção e consumo na ordem da circulação de artefatos culturais, caindo por terra a hierarquia baixa/média/alta: no fundo, apenas uma reduplicação simbólica do tradicional plano econômico, muito conveniente a quem se ancora no poder. Isto não significa, porém, estarmos diante de um indiscriminada prática vulgar, genérica e absoluta: um olhar atento poderá perfeitamente destacar a densidade dos textos que se apresentam, pela forma como é trabalhado o material e pelos elementos em jogo.

Quanto à mistura do popular com o possível produto requintado (entenda-se: o resultado de um processo de canonização, no qual matrizes, nomes e categorias passam a ter sérias implicações com um certo interesse do poder), isto depende do olhar de quem o examina. Considero ser preferível sofisticar qualquer prática de leitura analítico-interpretativa a trivializá-la. Além do mais, faz parte da cena pós-moderna a derrubada das barreiras e hierarquias.

* * *

Não há mais uma “alta cultura”: **este sonho acabou**, lá pelos idos dos anos 60. Tudo agora é midiático, mesclado: o resto é nostalgia.

* * *

Qualquer leitura do século XX, do ponto de vista cultural, passará necessariamente pela importância exercida pelo cinema, apontado como forma de arte dominante, capaz de substituir a força apresentada pela literatura até o século XIX. Mas o próprio cinema, enquanto forma privilegiada de expressão, ainda mantinha um vínculo com a matriz novecentista, posto ter estabelecido um profícuo diálogo com a literatura, a ambos enriquecendo. De certo modo, o cinema tinha no texto a base literária (a este propósito, a diferença entre o cinema europeu e o norte-americano reside exatamente no tipo de literatura produzido nas respectivas culturas: a norte-americana, ligada ao estilo *bestseller*, e a europeia, mais tradicional, terminam por gerar, no primeiro caso, filmes eminentemente de ação, enquanto a segunda produz o chamado modelo “cult”). Mas o próprio cinema, particularmente ao longo dos anos 50 e 60, começou a ceder espaço para a televisão — “profeta da nova era”, na futurologia de McLuhan —, por força da pressão exercida pela intensificação do mercado e do comércio, trazida pelo capitalismo tardio.

A paulatina perda de prestígio do cinema e o avanço da televisão não trouxeram apenas uma mudança de hábitos ou efeitos psicológicos. Modificaram-se o *olhar* e a *linguagem* (lembramos que o espaço passa a ser confinado e a aura hipnótica se desfaz diante da tela de TV) e, com eles, a cultura. A cada dia, mais e mais, se intensifica o processo, a partir da computação gráfica, articulando a cena virtual, em dimensões sobre as quais ainda não se pode ter previsibilidade.

* * *

Com a televisão, consolidou-se uma transformação, no plano da mensagem, já sentida desde o final do século XIX: a narração foi cedendo lugar para a descrição, por sua vez gerando a fragmentação do discurso. Lembremos que a descrição trabalha com o olhar, a tudo transformando em quadros de “natureza morta”, ou melhor, a tudo nivelando². Do ponto de vista da transmissão/captação das mensagens, trocou-se a experiência (o saber) pela informação (descartável). Muito sintomaticamente, já no final do século passado, o filósofo Bergson, percebendo as alterações no plano do conhecimento, centrou sua preocupação em torno do tempo e da memória (a *durée*), dando-nos a refletir sobre a profunda mudança por que passava o homem moderno, come-

çando, então, cada vez mais a interagir com o mundo pelo olhar (“o ato de ver é uma solicitação à ação”, diria Bergson) — entendido, aqui, como um processo prolongado até os dias de hoje.

Com efeito, nunca a memória foi tão desatenta, nunca foi tão desintegrada como agora (lembramos ter sido ela “deslocada” para o computador). Sem memória, perde-se a condição da historicidade e, com ela, a capacidade de articulação e exploração do sentido: fica-se com a superficialidade plana de textos, imediata. Por isso mesmo, desloca-se o *ser* para o *estar*, este último centrado numa certa automatização das relações comportamentais: é quando a “morada-do-ser” (expressão primordial no pensamento ôntico-fenomenológico heideggeriano) desloca-se para *shoppings* e condomínios, metaforicamente falando.

* * *

É mais ou menos senso comum (até mesmo porque o tema quase não tem sido analisado ou discutido), quando se fala em pós-moderno, que o *vídeo* seria, por excelência, a manifestação artística privilegiada dos tempos atuais, dadas as suas características formais. Correntes contrárias, no entanto, levantam-se contra a afirmação de ser ele uma arte, preferindo adotar a postura de considerá-lo peça comercial, mercadoria tendente a produzir um efeito de esvaziamento das expectativas libertárias, canalizando-as para um reducionismo, caracterizado pela *revival*: a manipulação de certos signos aparentes, descontextualizados, fazendo crer na retomada dos princípios vividos no passado.

Em um primeiro momento, não nos desejamos envolver na discussão se seria ou não arte. Parece-nos que a questão reúne uma gama variadíssima de ângulos, capazes de abarcar desde o conceito de arte na atualidade, até a aceitação ou discordância quanto à noção de pós-moderno, para desembocar nas relações entre política e arte e o papel reservado ao artista numa época de capitalismo avançado, a tomarmos apenas as implicações mais aparentes e óbvias do problema.

Por esta via, pois, descartamo-nos temporariamente da discussão, para ficarmos com o entendimento formal do objeto em análise: o *videoclip*. O estudo já não é tarefa das mais simples, dados os poucos e raros trabalhos realizados sobre o tema, mais preocupados com o contexto, em detrimento do texto. Talvez, aí, esteja uma primeira marca específica do objeto: a resistência a um enquadramento teórico e/ou conceitual mais definido/definitivo, por conta mesmo da voracidade ininterrupta das imagens agenciadas. Se apenas uma peça é capaz de nos oferecer um bom volume de seqüências de filme, difícil-

mente alguém conseguirá mapear um dia de MTV. Por outro lado, as imagens do *video* oferecem uma experiência difícil de ser analisada, por causa não apenas do movimento constante, como também por conta da concentração de signos em uma única moldura, sobredeterminando de sentidos cada mínima seqüência.

* * *

Esta fragmentação parece estar de acordo com o paulatino desaparecimento da narrativa. Antes de avançarmos um pouco mais em nossas considerações, caberia entender que o *video*, tal como se apresenta no momento, poderia ser dividido em quatro categorias distintas, a saber: o *videobome*, o *videotape*, o *videoclip* e o *videoarte*. O primeiro tem suas relações com a indústria cinematográfica, trazendo para dentro de casa aquilo que antes era exibido em salas de projeção, em vias de extinção. Não restam dúvidas de, sob o ponto de vista social, tratar-se de fenômeno importante, pois, com distribuição das fitas, surgiu um fenômeno novo, como os clubes, as locadoras em cada bairro e rua, descentralizando aquilo que antes, na plena era do cinema, constituía-se um ritual. Mas, por envolver fenômeno eminentemente social, sem que o produto em nada se diferencie do cinema (já largamente analisado em volumosos e variadíssimos textos), esta categoria não será objeto de minha preocupação.

Quanto ao segundo, quase uma produção caseira e artesanal, reduz-se à utilização amadorística da tecnologia, para fins imediatos e práticos, normalmente carregados de afetividade (positiva ou negativa). Embora tenha ensejado, inclusive, a temática de um filme (referimo-nos a "Sexo, mentiras e videotape", tratando da utilização deste material como mediador da afetividade e, de certo modo, denunciando a perda de capacidade de comunicação vivenciada pelo homem moderno), também esta modalidade não irá interessar de perto, por não ser ela objeto de publicação (no sentido de tornar-se pública), limitando-se a um consumo restrito.

O *videoclip* situa-se a meio-caminho entre o *videotape* e o *videoarte*. Se o primeiro é amadorístico, o mesmo não podemos afirmar sobre as duas outras modalidades. Bem ao contrário, a utilização de todos os recursos tecnológicos é agenciada para explorar, ao máximo, o potencial visual (principalmente), vindo a cada dia mais apresentar novos níveis de sofisticação. A diferença entre o *videoclip* e o *videoarte* será sutil: a intencionalidade. O primeiro parece ter em mente a divulgação comercial de um trabalho, enquanto o segundo, menos compromissado, pode dar livre fluxo a qualquer projeto. Mesmo assim, do ponto de vista formal, a diferença entre os dois é pequena, e isto se deve ao fato de pouco se saber, hoje em dia, o que é arte. A referencialidade

tradicionalizada tem sido posta de lado; ou melhor, itinerante, ela passa a ser mapeada por uma nova cartografia, a partir da perda da noção de totalização. Contraditória, a arte pós-moderna trabalha no plano da intertextualidade entre as diversas manifestações, ao tempo em que também experimenta novas formas, misturando gêneros, num processo carnalizante e dialógico, como bem o caracterizou Bakhtin.

* * *

Em sua famosa obra *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, Fredric Jameson — um dos nomes mais emblemáticos quanto ao tema sobre o pós-moderno — dedica um longo capítulo ao *vídeo*, nomeado “Surrealismo sem inconsciente”. Por mais estranhamento que o título possa provocar, a leitura da análise empreendida pelo teórico marxista nos apresenta as suas justificativas: tratar-se-ia de uma prática cultural vazia de significado, no qual a figura do autor estaria problematizada. Até mesmo a percepção de um texto, diferente e singular, teria de ser extraída a partir de um fluxo aleatório, impedindo-se aquilo que seria fundamental para o Surrealismo: a vivência do desejo, seja por parte dos receptores, ou mesmo sob o prisma da produção (coletiva), ficando-se, em lugar disso, com a memória. Assim, a prática delirante substituiria os propósitos libertários.

Sabemos o quanto o movimento surrealista bascou-se nas teorias de Freud, dando livre trânsito ao inconsciente como forma de transgressão psicológica e cultural. No entanto, hoje, o desejo se vê obstaculizado na sociedade de consumo afluente, por existir uma perda do valor libidinal dos objetos, graças à super-oferta de produtos. Em outras palavras, aquilo que deveria sofrer um investimento para um posterior deleite (gozo), agora se esvazia, pois estabelece-se uma inibição quanto ao usufruto. Compra-se por comprar, por quaisquer motivos. O aspecto privilegiado é a posse, não o uso. Há, portanto, uma abstinência, que precisa ser preenchida com o reconhecimento do sacrifício empreendido. Como tal retorno da afeição quase nunca se dá, sob a forma do sucesso/prestígio, a carência termina por construir uma prática histérica, que desembocará ou na melancolia, ou no **desafio** (mais que na transgressão, pois esta tem por princípio o reconhecimento de um outro, contra o qual se investe).

Ora, o Surrealismo era transgressor, pois vivenciava a noção de um limite. Não havia carência, mas um senso de emancipação; não havia desagregação, mas o propósito de construção (a pintura cubista, num certo sentido, parece denunciar a necessidade de se “arquitetarem” novos modelos; a configuração em cubos, à feitura de “tijolos”, encena o processo construtivista a ser busca-

do entre os escombros da guerra). Em resumo, era o poder (em todas as suas manifestações: lembramos ter sido o surrealismo um movimento anárquico, do ponto de vista político) que precisava ser transgressor. Atualmente, a vivência em relação a este mesmo poder é experimentada de maneira paradoxal: de um lado, ele é o grande protetor, capaz de ofertar tudo em todos os níveis e planos, indo muito além do que possa ambicionar nossa imaginação (a ciência e a tecnologia encarregam-se de alimentar esta vertente); por outro, ele apresenta-se diluído, não-nomeável (aliás, a ciência também seria um tanto “neutra”, no plano da nomeação, pois prevalece hoje um absoluto desconhecimento de quem está pesquisando o quê), estamos perdendo, progressivamente, a **identidade genética**: com as novas técnicas de inseminação *in vitro* e clonagem, a ancestralidade desaparece e, ao mesmo tempo, nossa privacidade física, orgânica, é desvendada pelos mapas de cromossomos.

O inconsciente é efeito daquilo que simbolicamente Freud nomeou por “complexo de Édipo”. Se o Pai/poder não atua para inibir, o desejo perde o sentido. Fica-se apenas com a **vontade de desafiar**, mas sem um objetivo delineado. Mais ou menos uma prática rebelde sem causa.

* * *

Diferentemente de Jameson, preferimos entender o *videoclip* como manifestação próxima àquele momento que, na História da Literatura Universal, se configurou sob a denominação de Simbolismo. A este propósito, como a reforçar nossa reflexão, afirma Henri Peyre:

Uma vez que há no símbolo algo como uma sobreposição de vários sentidos e, freqüentemente, uma profundidade misteriosa escondida por trás das aparências, a literatura simbólica exige do leitor uma leitura ativa e convida-o a decifrar sentidos secretos mergulhando ele mesmo neles. O leitor é, pois, convidado a cooperar e, pelo menos, a reencontrar o autor a meio caminho. Esta leitura ativa, que mais tarde se denominará criadora, põe em ação aquele que a ela se entrega. Não se trata de descobrir o segredo de uma charada e dar-se por satisfeito. A rigor isto torna-se possível para uma alegoria esquálida. A verdadeira obra simbólica deve conservar por muito tempo o seu mistério e a multiplicidade de seus sentidos cambiantes, (...)¹.

Embora esta semelhança nos pareça clara, cumpre salientar que as motivações são diferenciadas. Em outras palavras, o Simbolismo, na sua oposição ao

Positivismo, talvez tenha sido o último surto de tentativa do Absoluto, pelo viés da literatura, ou, mais precisamente, da poesia (considerada a mais sublime das formas); já o vídeo abre-se à vivência mundana (lembremo-nos, a título de ilustração dessas oposições, de que os simbolistas tornavam o texto hermético para afastarem ou impressionarem a “multidão desvaireada”), inventariando cenas as mais variadas para parodiar a visão de mundo capitalista (o espaço atomizado, dividido em categorias, em itens, à feição de mercadorias), sem a busca da transcendência. Muito ao contrário, tratar-se-ia de fugir ao tédio e/ou decadência total. Isto, porém, não impede que reafirmemos a aproximação, traçando alguns pontos em comum, a começar pelo constante apelo à musicalidade: “De la musique avant toute chose” [a música acima de todas as coisas], como proferia Verlaine.

* * *

Sem dúvida, a musicalidade é suporte fundamental para o atingimento de uma “outra cena”: a mais temporal de todas as manifestações da linguagem, por seu mínimo ancoramento na materialidade, ela permite a “travessia”. Trabalhar com a música significa, pois, manipular o poder de sugestão, de insinuação (diferente do discurso persuasivo e/ou declarativo da comunicação de massa, por exemplo). Assim, podemos entender que o *videoclip*, ao utilizar em larga escala a musicalidade, de certo modo tenta romper com a materialidade subjacente à todas as coisas no mundo atual, permitindo, pelo seu poder sugestivo, transferir o sujeito para um plano da afetividade. Nisto, é a música quem dita o jogo das imagens, estas já funcionando como traduções paralelas do vasto universo de sinestésias, de tal modo que o sentido visual não pode ser separado dos sons, ritmo, voz, timbre, palavras, cores, espaço, etc. Há um todo (aquilo que Baudelaire, em “Correspondances” afirmava como “correspondências horizontais”) a ser resgatado (contrariando a vivência fragmentária), no que o símbolo tornar-se-ia a ponte capaz de levar a conceber “o invisível”.

Se a musicalidade permite a passagem para uma “outra cena” (memória afetiva; nunca o desejo), ela resgata uma certa totalidade perdida e, com isso, responde ao tédio, à melancolia (efeitos daquilo que Freud denominou “mal-estar na civilização”). Não haveria, no entanto, a ânsia libertária do Surrealismo, até porque em grande parte a melancolia é efeito de uma consciência histórica descrente das possibilidades de desrepressão. Não há, igualmente, o sentido de vanguarda, pois não há utopia a ser atingida ou acalentada: passa a haver, sim, um “eu” carente de autenticidade, a olhar-se em um espelho (tema caro à poesia de Mallarmé) multifacetado, como são as impressões de mundo trazidas

pela voragem de sinais na televisão. É como se, para existir este “eu”, houvesse a necessidade de olhar-se através das imagens justapostas, quase lembrando a técnica do *ready-made*.

* * *

A rigor, não há propriamente uma contradição entre Surrealismo e Simbolismo: os dois projectos inseriram-se na modernidade, sendo o primeiro um desenvolvimento de algumas características do segundo. Ambos trabalhavam com a noção de autor/autoridade, do mesmo modo como ainda tinham em mente a concepção de originalidade. A partir do momento em que a origem está “geneticamente” perdendo seu atributo (prevalece, agora, o modelo da clonagem), a *criação* se esvai. Resta o *ready-made*, como técnica e saída para quem quer falar, sem muito a acrescentar. O termo da moda é “reciclagem”, para se usar um jargão “politicamente correto”: reaproveitamento de todo o lixo cultural *in vitro*. Como demonstrou Guattari, em *Três ecologias*, o homem (do modo como era entendido pelo humanismo) é que está se eclipsando, em vias de extinção.

Justifica-se a leitura de Jameson, se entendermos que a cultura — e o *videoclip* não escapa ao modelo; ao contrário, reforça-o intensamente — atua mecanizando e repetindo o que fôra *ready-made*, seja sob a forma de paródia, paráfrase, seja como pastiche (as diferentes técnicas de diálogo e aproveitamento de fragmentos do passado é que vão produzir o efeito artístico ou comercial, ou os dois, pois não há limites, formais sustentáveis). Já não há “matéria-prima” exclusiva da arte (trabalha-se na mistura do sublime com o grotesco, na caracterização de um realismo para além do proposto por Auerbach, em sua obra *Mimesis*), pois o cotidiano é o objeto explorado, sem que nenhuma hierarquia se estabeleça na adoção de um aspecto em particular, facilitando a identificação do receptor. Quando muito, fica-se com um “quebra-cabeça” para se buscar a relação dialógica (mais ou menos a pergunta: a quem ou a que obra faz alusão este fragmento?), mas, uma vez estabelecida a relação, “por força do muito pensar”, o efeito poderá ser a decepção de se constatar a ausência de umnexo. O grande apelo parece ser: colocar em movimento, colocar em **circulação**.

* * *

Defende Jean Baudrillard a noção de que a televisão transforma o corpo em tela de controle (neste sentido, ele dialoga com a teoria de McLuhan, baseada no conceito de que a televisão tornar-se-ia uma extensão do corpo), como a lembrar a ficção de Orwell em *1984*, vindo a gerar uma “hegemonia de

sentido" (infantilização, conformismo, dependência, passividade, idiotice são alguns dos efeitos apontados pelo autor). No caso específico da MTV, dirá ele tratar-se do aproveitamento de "segunda-mão" dos temas libertários e desejo de emancipação, norteadores dos anos 60, agora canalizados para a comercialização.

A tomarmos como correta a sua avaliação (e não conseguimos, de fato, encontrar argumentos para negá-lo), algumas considerações podem ser daí tiradas. Um discurso dissociado do corpo (e, portanto, da afetividade), isto é; um discurso sem "memória orgânica" tende a se deteriorar: torna-se falso, estranho, monitorado. Amparadas pela psicoterapia e pelas múltiplas tendências de auto-ajuda, as pessoas portadoras deste vazio (de memória, de sentido) tendem a falar: falar tudo, diluindo a fronteira entre a informação e o segredo, entre o privado e o público. Há como que uma desvalorização suprema da linguagem, abastardada ao nível da inconseqüência.

A importância de que se reveste o corpo, no *videoclip*, parece estar diretamente ligada ao resgate desta "memória orgânica". Como era o intuito dos poetas simbolistas, o poder de sugerir e provocar emoção tende a produzir um estado aferivo (quase nada intelectual), compatível com o elemento detonador da criação. O corpo torna-se, hoje, para a máquina capitalista, o objeto "número um" dos investimentos e de um aprisionamento sutil, em nome da saúde, sucesso, prestígio, *status*, beleza, etc. A análise de alguns *videoclips* dá a demonstrar que, pela gestualidade, pelos efeitos especiais utilizados, o corpo tende a conquistar um espaço que lhe é negado no plano da realidade (a dança seria o elemento principal de sugestão libertária). A morte da subjetividade, tantas vezes mencionada e estudada, provoca um efeito da transparência, algo definido por Baudrillard como "o homem que perdeu a própria sombra"⁴.

* * *

Em um certo aspecto Baudrillard percebeu aguçadamente a relação entre o *videoclip* e a década de 60. Foi exatamente com os *Beatles* que se deu o passo inicial do processo, através de pelo menos quatro filmes que buscavam retratar em imagens a música por eles produzida. São eles "*A Hard Day's Night*", de 1964, "*Help*", de 1965 (ambos dirigidos por Richard Lester), "*Magical Mystery Tour*", de 1967 (feito para a televisão) e o desenho animado "*Yellow Submarine*", de 1968.

Pela primeira vez, modificava-se a relação da música com o cinema. É conveniente lembrarmos-nos de que, desde a década de 50 (caracterizada pelos grandes musicais nos Estados Unidos), prolongando-se por algum tempo, a música servia de tema central a roteiros menos densos, dando aproveitamento

ao sucesso de grandes mitos da indústria fonográfica. Numa época em que a televisão ainda não gozava do prestígio dos dias atuais, e mesmo a aquisição de um aparelho era privilégio de poucos, (apesar de, no caso brasileiro, a indústria de aparelhos de TV ter sido subsidiada pelo Governo, na mesma década de 50), o cinema cumpria a função de vender a imagem do artista, aproximando-o do público.

Estes filmes, no entanto, “contavam uma história”, no sentido tradicional da narratividade, e os cantores entravam na trama como personagens sem muita concentração dramática, em papéis que serviam apenas para a demonstração de suas aptidões. A estrutura ficcional, portanto, preponderava sobre o princípio de realidade, embora as duas esferas viessem a se aproximar, diluindo as fronteiras. Quanto à produção em torno dos *Beatles*, já passa a haver um nítido propósito de colocar a banda de rock como tal, apresentando músicas ou LPs sob a feição de motivo central e tema dos roteiros. Em outras palavras, os *Beatles* encenavam eles próprios e suas fantasias. Processou-se, portanto, uma inversão: o cinema, que antes utilizava os cantores, passou a ser por eles utilizado. O princípio do *videoclip* estava, pois, estabelecido.

* * *

Parece-nos claro que o problema não reside propriamente no vídeo, mas na utilização dada ao material e na recepção do objeto. A MTV, enquanto um canal comercial, manipula os sinais, atendendo todos os gostos — libértários ou conformados —, pois esta é a prática mercantil: “o freguês sempre tem razão”. Exatamente por esta via, o canal se abre a posturas estéticas e temáticas variadas, podendo ou não referendar o *establishment*. Em outras palavras, não chega a haver uma hegemonia dos discursos.

Sem dúvida, a MTV é um canal “pós-moderno”, diferente dos demais tradicionalizados, ainda atuando sob a forma descritivo-narrativa (incluem-se, aqui, os programas de TV a cabo). A exibição dos vídeos, na voragem de sinais sucessivos, sem um mínimo de sentido pretendido (a ordenação atende apenas objetivos materiais e econômicos), reduz tudo a um mero jogo significativo, vindo a produzir um efeito de “pasteurização”, de simulacro do real. No fundo, há um grande vazio encoberto por esta torrente de imagens mutantes para, com isso, criar-se a ilusão do preenchimento e abolir-se a diferença (o princípio básico da utopia). No entanto, basta um pouco de atenção (reconheço a dificuldade de estabelecimento desta virtude, frente a uma programação da MTV), para que se possa instalar algo fora do entorpecimento e da excitação. De certo modo, o *videarte* entra em cena para romper com este estatuto puramente comercial, deslocando o potencial do *videoclip* para uma

cena onde estas relações se possam dar, livres da voragem vertiginosa dos sinais.

Por outro lado, não me parece função específica de uma TV comercial sancionar a alienação ou a consciência (falsa ou verdadeira), mas propiciar a multiplicidade de experiências, deixando ao outro a tarefa de aproveitamento ou não do material transmitido. O problema reside bem mais nos receptores do que propriamente no veículo.

* * *

Uma sugestão parece unir a leitura de Baudrillard e Jameson: o processo de regressão a comportamentos infantis, trazida pela articulação cultural atual. O ponto de convergência situa-se mais precisamente naquilo que Baudrillard reconhece como sendo efeito da conquista do corpo para fins de controle — a infantilização — e a constatação de Jameson, ao empreender a tentativa de modelo analítico para a compreensão do vídeo. Dirá ele:

A hipótese de uma maior materialidade do vídeo como *medium* sugere que talvez seja melhor buscar seus análogos em outros lugares que não na óbvia referência à televisão comercial ou à ficção, ou mesmo ao filme de documentário. Precisamos explorar a possibilidade de que o precursor mais instigante da nova forma seja a animação ou o desenho animado, cuja especificidade material (e, de forma paradoxal, não-ficcional) tem, pelo menos, dois aspectos: por um lado, envolve a combinação ou adequação entre a linguagem musical e a visual [...] e, por outro lado, o caráter palpavelmente produzido das imagens de animação, as quais, em suas incessantes metamorfoses, obedecem a leis "textuais" da escrita e do desenho, em vez das da verossimilhança, a força da gravidade etc. A animação foi a primeira grande escola a ensinar a leitura de significantes materiais (em vez do aprendizado narrativo de objetos de representação — personagens, ações e similares).⁵

De certo modo, a vivência de novas experiências coloca-nos em situação de aprendizagem. O mundo, hoje, tornado virtual, está a exigir uma reelaboração da categoria de "representação", pois todo o saber estruturado em torno do tema parece obsoleto frente às demandas solicitadas pela nova realidade. O vídeo, trabalhando no limite entre a ficção e a não-ficção⁶, descentra a referência. Em jogo, implícita, está a categoria de "originalidade", trazida pelos

românticos e cara às vanguardas. O *novo* parece não mais existir, pois tudo já foi dito, exposto, nada havendo a acrescentar. O discurso, conseqüentemente, parece estar desprovido de ênfase, repetitivo, ou, como bem caracteriza Susan Sontag, portador de uma “gagueira ontológica”.

* * *

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

O *videoclip* é puro deslocamento: de imagens, de personagens, de signos, de espaços, de sons, de textos, e o que mais puder ser agenciado, de modo a se tornar sempre um produto **híbrido**. Este fenômeno tem relação com a ruptura da subjetividade e a uma carência de ser. Formalmente, a operação se processa por “deslizamento”, isto é, um significante passa a se localizar no lugar do significado de um outro significante, do qual se mantém afastado (separado); por não haver a substituição, a metonímia impossibilita a articulação deste mesmo significado, produzindo um efeito de “vazio”, de ausência, pois algo foi barrado, foi eliminado. Percebem-se, então, as razões para a “corrente constante”, operada pelo texto do *videoclip*.

Num certo sentido ensina a psicanálise de Lacan que a metonímia seria gerada por uma nostalgia do desejo, na tentativa impossível de preencher um vazio. A nostalgia seria decorrente de uma distância entre o real e o ideal. Por isso mesmo, prevalece o vazio e o sentido fica obstaculizado, restando apenas como efeito a lógica da concatenação, nem sempre marcada, isto é, nem sempre explícita. Para se descobrir a relação, é necessário tentar-se entender, antes que tudo, o momento de junção dos dois elementos.

* * *

Consideramos o debate sobre a possível alienação (aqui tomada no senso comum, como uma espécie de “enfermidade psíquica da burguesia”, capaz de absorver plenamente a *práxis* ideológica sem um mínimo de consciência crítica sobre o fenômeno, bem distante, portanto, da formulação de Marx, ao referir-se às privações concretas dos trabalhadores) um tanto inoportuno para os

objetivos de nossa escrita, não só porque teríamos de traçar um amplo estudo comportamental sobre a vida social atual, como também por termos em mente que, hoje, o sentido da arte está visceralmente dependente da participação do receptor, com seu repertório, pois só ele será capaz de concretizar o processo iniciado pelo autor, via texto. Assim, de nada vale um objeto considerado “artístico”, se não houver, da parte do receptor, uma real compreensão do que está em jogo, para dele extrair sentido.

Em geral a música de entretenimento, “culinária e gastronômica”, não tem intenções artísticas: muito ao contrário, ela busca, no imediato das respostas, a satisfação das exigências de mercado, sem presunções pedagógicas. Querendo ou não, na ideologia do entretenimento, o espetáculo é a maior mercadoria. No entanto o entretenimento não é sinônimo de inconseqüência, nem de um ato mecânico irresponsável: há formas e fórmulas de como cada indivíduo frui o objeto. Isto sempre dependerá de uma historicidade subjetiva. Tudo leva a crer que o automatismo prevaleça, porém ele não se dá de modo total e absoluto.

Enquanto a recepção reduz-se a esta “gastronomia desregrada”, a produção musical (e de todas as mercadorias de consumo) atende o modelo das fórmulas que, paulatinamente, inibem as formas (geradoras da invenção). Tem-se a nítida sensação de uma repetição constante, de uma serialização indiscriminada, enfim, de uma reprodutibilidade técnica e de repertório. No entanto, a sociedade, colocada numa situação de infantilização, age buscando o prazer na sua experiência mais primitiva: a do reconhecimento de algo familiar (processo a que Freud denominou por “compulsão à repetição”). O jogo é, sem dúvida, epidérmico. É, por isso mesmo, distenso, relaxado. O problema reside no fato de a sociedade ser assolada por uma quase totalidade de produções desse gênero, pouco restando de espaço para uma música diferente, capaz de despertar o interesse e a atenção. Aí entra a responsabilidade dos articuladores e produtores da “Indústria Cultural”, que quase não oferecem alternativas.

* * *

Afirmamos, anteriormente, a importância do corpo, sobretudo como espaço a ser reconquistado. Saliente-se, no entanto, que o *videoclip* trabalha sempre com uma **auto-referenciação**: criador e criatura a um só tempo, ou personagem (protagonista) e autor. A câmera, como “narrador” onisciente, onipresente (é ela quem vai pontuando o que deve ou não ser visto, também atuando como censura), é sempre provisória, limitada, múltipla.

Pela dança e pelos deslocamentos da câmera, embalada ao ritmo da melodia e da letra, há um processo demonstrativo da permanente excentricidade (no duplo sentido: de “extravagante” e de “fora do centro”). Tudo é marginal, periférico, exótico, hiperbólico, embora o espaço por onde transitem as personagens seja familiar. Na maioria das vezes, todo o esforço é o de transformar esta espacialidade convencional em algo da ordem do fantástico, preferencialmente, para tal, sendo utilizadas técnicas da infografia avançada, mesclados a cenas banais.

Dissemos também, anteriormente, que se coloca em jogo a memória: e aqui teremos de entendê-la como parte do processo da fantasia, isto é, toda a lembrança é, sempre, ficcionalizante. Neste aspecto o *videoclip* poderá desencaixar um processo de idealização (sublimação) dos sentimentos e problemas vivenciados no cotidiano. O corpo é o ícone capaz de despertar ou mecanismos de consolo (tranqüilizadores), ou a vontade de desafio (rebeldes). De qualquer forma, o ritmo do movimento intenso (das imagens, da musicalidade) tende a gerar um efeito catártico, ainda que toda a encenação seja visivelmente a de uma falsa dramaticidade. A “escrita automática” dos surrealistas parece ter sido tomada ao pé-da-letra.

* * *

O grande desafio do vídeo reside na estratégia de interpretação. Se, em alguma coisa, o pós-moderno se pretende reflexivo, ele o é em torno das noções de multiplicidade e do provisório, efeito da permuta, da ultrapassagem dos limites. Num certo momento da trajetória, a modernidade limitou-se no interior de fronteiras mais ou menos “patrulhadas”. Conforme salientamos, uma das conseqüências da metonímia reside na “ocultação da barra”, isto é, as fronteiras não resistem, tudo é coextensivo.

Embora Jameson não tenha analisado propriamente o *videoclip*, mas o vídeo experimental (vale dizer, o *videoarte*), seu trabalho tenta demonstrar as dificuldades para o entendimento teórico do texto, a partir de modelos que o autor considera inadequados, por ligarem-se à matriz modernista. Ao se aproximar de seu objeto na busca de um entendimento mais conceitual, Jameson traça três possibilidades, a saber: tematização, referentes e estrutura do texto. Demonstrando o potencial de cada vertente interpretativa, o autor finda por privilegiar de modo sutil a terceira, pela capacidade de articular as duas outras.

No caso específico do *videoclip*, a análise do referente terá, necessariamente, de girar em torno de um “eu” e suas máscaras, desdobramentos metonímicos na ânsia de preenchimento do vazio. A temática, por sua vez, girará em torno

deste mesmo elemento, ou seja, o “eu”, com os fragmentos aproveitados para construção da máscara; por fim, a estrutura lógica da cadeia, metalingüística, dependerá das duas outras. O problema torna-se sobretudo agravado pelo fato de o teórico ter de basear-se em um material efêmero, descartável, norteador pelo princípio básico de uso e posterior esquecimento. Qualquer análise em busca de densidade ou será falsa, ou canhestra. Resta o enfrentamento desses recortes evanescentes, fugazes, fazendo-se o possível para se evitar sua dissolução final no tempo.

* * *

Não poderíamos encerrar este texto sem atravessarmos a análise de alguns *videoclips*, ajustando a leitura teórica a uma prática, de modo a construirmos um elo de ligação, metonímico. Para tanto, selecionamos um nome dos mais míticos na esfera da música atual — Michael Jackson —, exatamente porque a apresentação de seus *videoclips* sempre envolve uma larga campanha publicitária, despertando curiosidade. Devido a este esforço e graças à alta qualidade técnica dos trabalhos, eles ficam na memória da maioria dos espectadores, facilitando, pois, o nosso trabalho e o reconhecimento, pela rememoração.

Historicamente falando, Jackson é herdeiro de uma tradição que começou nos anos 50, através de grandes nomes na esfera da música, tais como Elvis Presley e Chuck Berry. O *rock-and-roll*, por seu turno, trouxe a necessidade de desenvolvimento de capacidades cênicas (e, contrariando um pouco Jameson, veríamos na *ópera* — nem tanto no desenho animado — a ancestralidade remota do *videoclip*), não apenas como parte da rebeldia e da transgressão de fronteiras, mas também de emancipação do corpo, da sexualidade, e, ainda, parte necessária da indústria do espetáculo, que passa a incluir uma complexa rede de investimentos, para controlar o comportamento juvenil. O intérprete, então, passa a ser nome emblemático no sistema da moda, no lançamento de jargões, de cortes de cabelo, de uma psicologia popular calcada no estilo de vida, etc. Assim é Michael Jackson: um símbolo por todos imitados.

* * *

Jackson e Madonna (a “*material girl*”¹⁸, como é conhecida) são dois ícones da cultura popular, que podem funcionar como elementos significativos, no plano do entendimento de nosso objeto de estudos. Embora os dois tenham em comum o fato de serem *megastars* e, por isso mesmo, virem sempre acompanhados de superproduções espetaculares, o universo das referencialidades por eles desenvolvido é distinto.

Madonna é nitidamente “ex/cêntrica” e espetacular em todas as atitudes. Diluindo a fronteira entre o masculino e o feminino (imagem trabalhada ou não, o seu nome está sempre envolvido com relacionamentos de ambos os sexos, seja nas revistas especializadas em vida dos artistas, seja no famoso álbum de fotografias, que atingiu um recorde de vendagem), os principais investimentos de seu trabalho recaem na sexualidade e na religiosidade, signos com os quais ela busca romper as barreiras do moralismo para produzir o efeito do choque, como a denunciar a falsidade social. Num certo sentido, ela reafirma o mito do movimento feminista dos anos 60, produzindo uma espécie de “vingança” em nome de todas as mulheres submetidas ao discurso machista, realizando o imaginário de maneira plena: com ela, as relações se invertem (ela escolhe os parceiros, ela gerencia seus negócios, é rica, é mãe “solteira”, e o que mais se possa ambicionar, em termos de expectativa deste universo de mulheres). Ainda assim, ela nunca será puro poder (esfera do discurso masculino), mas também sedução (plano feminino)⁹.

Michael Jackson é “trans”, para adotarmos a noção de Jean Baudrillard, na sua obra *A transparência do mal* (vide bibliografia); ou seja, ele dilui fronteiras de sexo, raça, classe, idade, tornando-se um *clone* dele mesmo, pelo excessivo volume de cirurgias, branqueamentos, modificações impostas a seu visual, de modo a tornar-se um tanto “indefinível”. Apesar de infantil (portanto, simbolicamente atuando no campo da inocência), a sua história demonstra corrupção, com certas doses inclusive de perversão (de que é acusado), além de uma manipulação gestual indicadora de uma sexualidade consciente. Há algo da esfera de um “dionisíaco bem comportado”, mesclado, indecifrável.

Por agenciar o universo infantil, os *videoclips* de Michael Jackson trabalham sempre com a idéia de um circo, seja de horrores (“Thriller”, por exemplo), seja de fantasia. A infografia, largamente empregada, reforça o plano da imaginação. Adolescente-menino, apesar da idade, ele parece um misto de pureza e “monstro”, deformado por força da artificialidade da estampa, algo similar ao que se exibia, antigamente, nas feiras e nos próprios circos, como “aberração” (a “mulher barbada”, o anão, etc). Pela magreza, tem-se a sensação da fragilidade, detonadora de uma vontade de amparo, capaz de provocar, principalmente entre as mulheres, larga afetividade (associada a laços maternos).

A gestualidade dos movimentos da dança o faz “voar”, repetindo o mito do Peter Pan, o menino que se recusava a crescer. As roupas, lembrando os “anos rebeldes” (década de 60), também não descartam um certo futurismo, tornando-o um elo entre o plano terrestre (as rebeldias e conquistas, principalmente do “Black Power” — movimento rebelde de emancipação dos negros

norte-americanos) e as viagens interplanetárias. O chapéu, por sua vez, faz lembrar o caro mito norte-americano do *cowboy* (tão bem consubstanciado na figura de John Wayne, representante do machismo conservador), como a reforçar a conquista de outras terras no espaço sideral.

* * *

Os *videoclips* de Michael Jackson podem, perfeitamente, ser tomados como uma autobiografia musical. Aliás, é de se salientar que uma de suas mais recentes *tournees* pelo mundo foi nomeada, muito a propósito, de “History”¹⁰. Através deles vamos acompanhando o desenvolvimento do cantor (uma das muitas “crianças-prodígio”, cristalizadoras da identidade cultural edipiana da nação norte-americana), vindo a se constituir numa paródia do próprio sujeito existencial. Assim, “*Billie Jean*” o apresenta como recém-saído da adolescência, enfrentando as perturbações e agressividade de um mundo para o qual não está preparado. O rosto angelical, as roupas “comportadas” (usa a tradicional “gravata borboleta”, paletó e camisa social) são sinais que se prestam à identificação dos jovens, tendo de enfrentar questões de sexualidade e assumir a responsabilidade dos atos, juridicamente, sem um preparo adequado. A letra da canção nos fala de uma paternidade negada, enquanto as imagens constroem a fantasia de uma personagem com poderes mágicos: cada gesto seu transforma as coisas em luz (uma metaforização da lenda do rei Midas) e a personagem pode escapar de situações perigosas pela capacidade de tornar-se invisível.

Um segundo momento, ainda desta fase da pós-adolescência, será trazida por “*Beat It*”, “*Bad*” e o famoso “*Thriller*”, em que faz alusão à juventude rebelde. Se em “*Billie Jean*” a paisagem é desoladora (a ambientação envolve a zona pobre de uma suposta cidade, frio, folhas soltas ao vento, dando a demonstrar uma certa “ex/centricidade” e dor, simbolizando as ilusões da infância perdida), agora o tema ambiental são os guetos dos grandes centros urbanos; em outras palavras, o espaço é declaradamente marginal. No primeiro *videoclip*, a personagem é um “bom moço de família” (traço que pode ser inferido pela apresentação da personagem, deitada, num quarto despojado e simples, mas significativamente mostrando uma imagem religiosa, pendurada sobre a cabeceira da cama), triunfante na ação de apartar uma briga a canivete entre duas gangues rivais. É curioso observar-se, implicitamente, a alusão às lutas raciais, através da roupa: uma das gangues é liderada por um negro vestido de branco, enquanto a outra o é por um branco vestido de negro, dando a demonstrar a falta de sentido da discriminação. O terceiro elemento, ele próprio, aparece de preto, branco e vermelho, preconizando a união e evitando o

derramamento do sangue, simbolizado pela jaqueta vermelha.

Quanto a “Bad”, que teve a direção de Martin Scorsese, este já apresenta um grau mais avançado de rebeldia: ele agora passa a ser o líder do “underground”, promovendo uma invasão no metrô, onde a grande pergunta, trazida pela letra, é: “who’s bad?” [“afinal, quem é mau?”]. A roupa, toda trabalhada à feição das gangues de motos norte-americanas (os “Angels”), vem acompanhada por uma dança que lembra, ao longe, na gestualidade, os rituais ciganos, a simbolizar, talvez, um pacto de sangue. O espaço reproduz radicalmente todos os traços tidos como marginais: grafites, cartazes policiais, agressividade, o estilo “grunge”, entre tantos sinais típicos. No entanto, o plano ficcional se dá a revelar na ausência total de pessoas transitando no metrô; isto permite a leitura de todo o processo, como se fosse um sonho do “menino bem comportado”, o que termina por preservar a imagem do cantor.

“Thriller” mantém a mesma linha dos outros dois, isto é, fala de gangues e marginalidade, porém agencia o fantasma de um medo não muito convincente, meio gozador. Atendendo ao modelo cinematográfico dos filmes de horror, que tanto têm fascinado platéias (para lembrar apenas um fenômeno, o famoso “Rock Horror Show”), o *videoclip* em questão surpreende os receptores mais acostumados ao padrão de “menino ajustado”, vendo-o transformado num monstro como que tirado do “Halloween”. Apesar da sacralidade implícita (“ballow” é uma forma medieval da palavra “holy”), a dar sobrevida ao mito, joga-se com uma brincadeira¹¹ e com um *fetiche* transformado em “feitiço”. Nesta peça, Jackson aparece expressivo, insinuante, malicioso, dionisíaco, sacrilego, sensual, maduro, dono de si: razões, talvez, para a grande aceitação e sucesso deste *videoclip*.

* * *

A linha de “Billie Jean” vai ter prosseguimento em dois outros *videoclips*: “The way you make me feel” e “You are not alone”, em épocas distintas. No primeiro, através de uma micronarrativa em torno do jogo de sedução para conquistar uma jovem, mantém-se ainda o espaço marginal e das gangues dos grandes centros urbanos: a personagem se apresenta não propriamente como líder (fica mais ou menos implícita esta leitura, pelo comportamento das figuras secundárias), mas alguém “fora-de-série”, característica que se deduz por uma sugestão de invisibilidade. A fantasia é detonada por um extintor de incêndio quebrado, gerador de uma névoa, a um só tempo, mística e transformadora dos corpos em “sombras”, silhuetas distinguíveis apenas pelos contornos, perfeitamente identificáveis. O “happy end”, como nos “bons tempos do cinema” (para plagiar a fala dos saudosistas), garante a manutenção do sonho.

Em “*You are not alone*”, bem mais tardio, a cena mistura a realidade com a ficção, confundindo as esferas. Trata-se de limpar a imagem do cantor (acusado de assédio sexual a crianças, de homossexualidade e de um casamento de conveniência e aparências — elemento a que o *videoclip* faz alusão através de repetidas cenas, onde fotógrafos e jornalistas se amontoam para captar a imagem do “moço bem comportando”, portador de um semblante triste), dando a demonstrar serem infundadas as críticas e suspeitas. Dividindo o espaço com a mulher — único momento em que o semblante se ilumina com um sorriso —, Priscilla Presley (de quem logo depois viria a se separar), pelos corpos nus sugere-se uma relação de intimidade sexual e, simultaneamente, a verdade “nua e crua”. O visual tradicional de Michael Jackson está completamente modificado: cabelo liso, apresentando um corte feminino, pele tão branca quanto a de Priscilla, fragilizado. A roupa, pela camisa fina e completamente aberta, sugere a transparência da mesma verdade, como convém à situação. Não mais temos a tua multirracial e obscura, mas um cenário grego (sugerido pelas colunas e montanhas áridas ao fundo), “limpo” — como interessa a alguém vivendo em meio a escândalos diários —, clássico.

Este *videoclip*, fugindo à linha tradicional, isto é, o de promover a canção ou o disco, termina por vender uma imagem artificial do cantor. Vários são os traços (capazes de serem percebidos por qualquer pessoa) denunciadores da artificialidade, vindo a gerar, como efeito, uma ambigüidade da ordem do paradoxo. Por exemplo, a questão da androginia fica potencializada através do seu corpo e rosto, masculino/feminino, além da referência à civilização grega. Um outro elemento simbólico importante e claro é o fato de, por momentos, a cena transcorrer em um teatro vazio: se a idéia de solidão tenta ser caracterizada, conforme sugere o título da composição musical [“Você não está só”], por outro lado o teatro é o espaço da máscara.

* * *

Diríamos que dois *videoclips* de Michael Jackson fogem à linha narrativa por ele estabelecida, mas nem por isso deixam de ter relação com o conjunto geral. São eles “*Man in the mirror*” e “*Black or white*”. O primeiro não apresenta a figura de Michael Jackson: apenas sua voz, em *off*, enquanto as imagens tecem um documentário não-linear dos fatos marcantes da História mundial neste século¹². O *videoclip* trabalha imagens dramáticas de guerra, fome, violência, protesto, racismo, bomba atômica, do mesmo modo como tenta traçar a superação das barreiras, através da música, pactos de paz, alimentação, confraternização, assistência social e religiosa, ecologia, culminando pela cena final da Terra, vista da Lua: símbolo da harmonia mundial a ser buscada, pelo progresso.

Na mesma linha está o outro *videoclip*, "Black or white", em que o tema gira em torno da união das raças. O espírito jocoso apresenta-se logo de início, na pequena anedota narrativa em torno de uma criança, sofrendo com a autoridade do pai (encenação do poder), irritado com a música. No fundo, a criança é uma das máscaras de Jackson, que "magicamente" aparece em cena, resgatando as origens africanas (portanto um discurso "politicamente correto"), para daí "voar" pelos continentes, representados pela dança oriental, indígena, dos cossacos russos. O espetáculo fica por conta da digitação: rostos de pessoas pertencentes a diversas etnias vão se transfigurando, umas nas outras, caracterizando a identidade racial, idéia reforçada pela visão de duas crianças (uma negra e outra branca), sentadas sobre o globo terrestre (a mesma imagem da terra vista da Lua, conforme apresentada em "Man in the mirror"). A cena final consolida a figura de Jackson, na tocha da Estátua da Liberdade, vendo-se, ao fundo, uma paisagem montada com os diversos monumentos famosos no mundo inteiro.

* * *

A partir daí Michael Jackson recorrerá sempre os mesmos signos, tais como os monumentos (quando aparece transformado numa grande estátua sobre o rio Tâmisa, a lembrar o "Colosso de Rhodes" — uma das "sete maravilhas" da Antiguidade) e exércitos, que bem podem representar a sua legião de fãs; imagens de marginalizados e terceiro-mundistas (cenas filmadas no Brasil e em cadeias, por exemplo); mas, acima de tudo, crianças, metáfora da pureza e da infantilização desejada para o mundo. Claro está que o cantor, como agente, não tem consciência do quanto ele se presta para reforçar os signos culturais de nosso tempo, nem do que possa haver de orientação de uma política de produção (articulada, sim, pelos artífices do capital, interessados na homogeneização e no controle social). Cantor-ator, de tanto trocar de máscaras e construir mecanicamente sua imagem, Jackson já não consegue mais ser ele mesmo: "eu" descentrado de si — e isso é pós-moderno.

* * *

Por não ser meu objetivo o esgotamento do tema, restringi-me ao papel de traçar algumas veredas possíveis a serem trilhadas, dialogando com autores que tangenciam a questão. Tenho plena consciência do quanto ficou no esquecimento, porque a motivação central foi tentar pensar as categorias estruturais, de modo a permitir desdobramentos posteriores.

Pelo funcionamento da linguagem na atualidade, pondo em jogo um processo sintagmático através do encadeamento metonímico, percebe-se a quase

urgência de se transferir a teoria para um outro lugar, de modo a acompanhar esta jornada itinerante da cultura. De certa forma, a análise do *videoclip* ensina que um espaço novo terá de ser redimensionado, seja na latitude, seja na longitude. Por enquanto, nossa situação é pré-cartográfica e as navegações não poderão se aventurar muito além dos limites costeiros, sob pena de um naufrágio de conseqüências catastróficas.

A “dança” pelos continentes, conforme apresentada nas imagens de “*Black or White*”, permite uma encenação situacional do sujeito em relação à totalidade mais vasta, que é mundo. Michael Jackson, nos seus vários *videoclips*, atravessa diferentes situações — montanhas (“*You are not alone*”), planícies (“*Billie Jean*”), ruas (“*Beat It*”), monumentos (“*Black or White*”), cidades (“*Bad*”) — mapeando, reconhecendo elementos que servirão de redefinição para a condição existencial. A megacidade (o mundo, ou até o espaço sideral) está a exigir uma nova posição do homem moderno e uma reconquista do sentido de localização.

Uma vez que o significado está barrado pela cadeia metonímica, as obras monumentais não podem mais ser produzidas, como no modernismo. Restam o jogo de embaralhamento das cartas de todos os naipes, a metalinguagem antropofágica do passado, e os recortes e colagens deste “*clipping*” intenso e residual da cultura, frente ao espelho: “*Man in the mirror*”.

* * *

Rio de Janeiro, 15 de julho de 1997.

(*) Este texto é efeito de reflexões por mim encaminhadas, a partir das aulas de “Produção de Programa em TV”, que, desde 1993, ministro na FACHA.

Notas

1 Embora neologismo nosso, numa tímida incursão pela língua inglesa, o termo é adotado por considerarmos nosso trabalho próximo ao tradicional *clipping*, realizado pelas empresas ou pessoas: recortes catalogados de matérias referentes a um determinado assunto e que sejam do interesse. Este título tem relação com o estilo de justaposição de fragmentos/recortes, conforme demonstra a escrita sob a feição de um mosaico, de modo a retratar tanto o estilhaçamento da linguagem, quanto sugerir a técnica de montagem do *videoclip*.

2 A descrição, em primeiro lugar, tem por objetivo colocar o receptor na postura de observador (diferentemente da narração, que o envolve numa ação participativa), trabalhando em princípio com a presença espacial. Neste sentido, ao basear-se na observação pura e simples, ela tende a ser extremamente objetiva, de modo que se torna o modelo de discurso privilegiado pela mentalidade positivista, dominante no nosso século. Ao perseguir a objetividade (sempre falsa), ela termina por transformar tudo em estático, imóvel (até mesmo o homem), fetichizando e neutralizando, rebaixando, portanto, a vida à condição de "coisa". Ela não permite o combate, pois apresenta o acabado. Talvez muito do que se lê como "cultura pós-moderna" seja apenas efeito do modelo discursivo adotado.

3 PEYRE, H. (1983) p. 13

4 BAUDRILLARD, J. (1990) p. 51

5 JAMESON, F. (1996) p. 100.

6 Preferimos, ao invés de falar em "realidade", a utilização de "não-ficção", pois conceitos como *verdade, real, imaginação, sonho, delírio*, entre tantos outros, sofrem uma desestabilização, quanto a seu entendimento tradicional.

7 SONTAG, S. (1987) p. 33.

8 Ênfase ao apelido "*material*", porque explora a dimensão daquilo a que aludimos: a força da materialidade.

9 Camille Paglia, em sua obra *Sexo, arte e cultura americana* (vide bibliografia), considera Madonna o símbolo e futuro do feminismo. Por causa de sua boa análise dos *videoclips* da cantora, publicada na referida obra, preferimos não reduplicar a leitura.

10 Há um jogo evidente no título: tanto podemos ler "History" como "História", no seu sentido tradicionalizado, como "His story" ("sua estória", isto é, sua narrativa de ficção); ainda, avançando um pouco mais no campo das presunções possíveis da parte do *megastar*, "He is History" ("ele é História") ou, por fim, "He is story" ("ele é estória"). As quatro leituras, implícitas, terminam por reforçar as qualidades míticas de Jackson, para transformá-lo no grande herói de uma juventude esvaziada de memória histórica.

11 A festa do "*Halloween*", realizada no dia 31 de outubro, caracteriza-se nos Estados Unidos por uma brincadeira das crianças, que, vestidas de bruxos e monstros, saem de porta em porta pedindo doces (um correspondente da nossa celebração de "Cosme e Damião"). Assim, ao baterem em cada casa, um saco para receber guloseimas é estendido, quando então se fala

"*Treat or trick*" ["o trato ou a travessura"]. No caso, Michael Jackson vai atrás de uma moça, brincando com o sentido da sexualidade implícita na "guloseima".

12 A montagem do vídeo obedece a certos princípios de significação. Há uma linha de montagem que envolve: 1] **nomes** significativos, responsáveis pelas guerras, (Hitler, Khomeyni, Khadafi), ou que foram assassinados por desejarem a paz (John Kennedy e seu irmão Bob, Martín Luther King, John Lennon, Malcolm X, Benigno Aquino, Ghandi), ou contribuíram para a construção da paz mundial (Bispo Tutu, Madre Teresa de Calcutá, Lech Wálesa, Pink Floyd, Carter, Gorbashov, Arufat, entre tantos outros); 2] a **miséria** e fome no chamado Terceiro Mundo, principalmente as grandes tragédias vividas por nações africanas, recentemente. 3] **movimentos sociais** coletivos, libertários ou opressores, caracterizados pela KKK, a passeata sobre Washington (promovida pelos negros), movimentos estudantis e guerra do Vietnã, entre tantos outros. Além dessas, algumas imagens positivas, como a das baleias (alvo da pesca predatória e em vias de extinção), golfinhos, festivais de música refletem a possibilidade de superação das radicalizações e diferenças, em busca de uma união mundial a favor do bem-estar humano e da natureza.

BIBLIOGRAFIA

1. BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas, Papiros, 1990.
2. CADERNOS DE ANTIPOLOGIA E IMAGEM / Universidade do Rio de Janeiro, Núcleo de Antropologia e Imagem, nº 1 (1995). Rio de Janeiro, UIRJ/NAI, 1996.
3. CHALHUB, Samira (org). *Pós-moderno & cultura: poéticas, literatura, artes plásticas*. Rio de Janeiro, Imago, 1994.
4. CINEMA / Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro, n 1 (1994). Rio de Janeiro, Zahar, 1993/1994.
5. CORRÊA, Tupã Gomes. *Rock, nos passos da moda: mídia, consumo e mercado*. Campinas, Papiros, 1989.
6. ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. 2. ed. São Paulo, Perspectiva, [s.d.] (coleção Debates, nº 19).
7. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (ord). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro, Rocco, 1991.
8. HUTCHINSON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago, 1991.
9. JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo, Ática, 1996.

10. KAPLAN, F. Ann (org). *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Zahar, 1993.
11. LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Inês Oscki-Deprê. São Paulo, Perspectiva, 1978.
12. PAGLIA, Camille. *Sexo, arte e cultura americana*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
13. PEYRE, H. *A literatura simbolista*. Trad. Maria Helena Nery Garcez e Maria Clara Rezende Teixeira Constantino. São Paulo, Cultrix/USP, 1983.
14. SONTAG, Susan. *A vontade radical: estilos*. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

Autora:

Gilda Korff Dieguez - Doutora em Ciência da Literatura, pela UFRJ e Mestre em Comunicação Social pela ECO/UFRJ. É Professora na FACHA, na Universidade Estácio de Sá (UNESA) e na Universidade Veiga de Almeida (UVA). Foi organizadora da obra *Esporte e poder* (Vozes, 1985) e co-autora de *Caetano. Por que não? (uma viagem entre a aurora e a sombra)* (Leviatã, 1993) e de *Círculos: a reinvenção do espaço na obra de Gilberto Gil* (no prelo). Já publicou 19 ensaios, dos quais se destacam: "Massa: misticismo e mitificação" (Revista *Cadernos* n° 4, 1996), "A estética do Nome na poética de Arnaldo Antunes" (Revista *Cadernos* n° 3, 1995), "Matou o cinema... e foi ao filme" (Revista *Cadernos* n° 2, 1995) e "Espaciando o pós-moderno" (Revista *Cadernos* n° 1, 1993).

Resumo:

O texto é uma busca de entendimento de algumas características próprias do *videoclip*, envolvendo, para tanto, aspectos da cultura pós-moderna e do comportamento atual. O trabalho se encerra com a análise de alguns exemplos concretos, trazidos pela produção de Michael Jackson.

Palavras-chave:

Videoclip

Pós-moderno

Cultura

Abstract

The text is an attempt to understand some of the main original features of the videoclip, involving different aspects of postmodern cultural behaviour. The work includes the analysis of some real patterns, based on Michael Jackson's production.

Keywords

Videoclip

Postmodern

Culture

SURFANDO EM RAMOS

Aluisio Pereira de Menezes

“Não colocarei nunca na boca dos silenciados ao longo dos séculos a imaginativa e impossível subversão que inúmeras vezes assume o milenarismo moderno, pois sei que a imaginação de uma época determinada também não ultrapassará nunca a imaginação dessa época. E, embora a minha simpatia vá para os oprimidos do passado, tenho a obrigação de tornar conhecido que neles não encontro respostas às minhas questões de hoje, porque foram formuladas num momento que já não é.”

Carlos K. Debrito

Surfar em Ramos é uma expressão lingüística que logo ficará clara. Ela não contém nenhum sentido pejorativo em relação ao bairro de Ramos. Seria possível também dizer “surfar em Botafogo”, ou mesmo qualquer outra localidade onde o mar fosse sem agitação, onde as ondas chegassem à arcia sem apresentar o menor risco, do ponto de vista cinético, para o banhista ou o atleta. O importante é que as águas da localidade em causa não ultrapassem o nível das marolas, com pequenas cristas. Surfar em marolas é surfar muito pouco. Praticar surfe em Ramos é quase anular o sentido da ação. Pode-se ter a prancha e os demais apetrechos, nada evitará que se fique boiando, mesmo em dia de vento forte. O jacaré-na-praia será difícil demais de ser pego tanto para os leigos do surfe, quanto para os aficionados mais experientes. Não há onda para que se possa surfar a contento. O surfe depende da força da onda. Sem onda o surfe vira uma contrafação. Isto, contudo, não impede que se goste de “surfar” com onda quase nula. Gosto, como é sabido, não é matéria de discussão.

A palavra da língua inglesa *surf* funciona como substantivo e verbo. Nomeia o bater de uma massa de águas contra a praia, contra os rochedos, o que chamamos de arrebentação ou rebentação (das ondas, fica implícito). Nomeia, inclusive, o borrifo, a espuma que a arrebentação provoca. Mesmo em Ramos esse fenômeno acontece. Ali também, com as mínimas ondinhas, tem espuma, tem borrifo. Depois, a idéia polinésia do pegar jacaré com prancha vira um esporte, e muito depois um esporte dentro do molde capitalista. O verbo *to surf* designará o pegar a prancha e descer em pé onda abaixo, cortando-a,

aproveitando o máximo a forma e a força das ondas na rebentação, uma atrás da outra. O surfista melhor é aquele que é capaz de utilizar a força motriz das ondas para executar um conjunto de deslizamentos coerentes entre si em função da utilização da força passageira. O surfista é aquele que sabe engendrar o melhor périplo e sua melhor execução expressiva. Ainda no inglês, o dicionário registra nomeando uma dança derivada do *twist*. O molejo do surfista inspira o nome de uma dança. No português, a palavra só nomeia o esporte (o surfe) e o verbo que designa o que se faz quando se pratica o esporte (surfear). No inglês, existem ainda acepções da palavra em formações compostas que podem ser aqui desconsideradas. Fico, pois, com a ação de surfear e com o uso metafórico da expressão “surfear em Ramos” para refletir sobre a situação da leitura.

O que esse uso metafórico designaria? Uma coisa bem simples: a maior ou menor desenvoltura de um leitor em relação ao que se escreve. Por que a desenvoltura de um leitor seria digna de ser pensada na sociedade atual? A forma como as pessoas são capazes de ler (ler no sentido mais direto: pegar um texto e conseguir lê-lo) seria um indicativo de como a sociedade opera? A questão não pretende situar senão um problema atual. O modo como as pessoas lêem torna patentes as linhas de força do conjunto de suas ações ao viverem em sociedade. Isso requereria maior explicitação. Diz respeito tanto à famigerada cidadania quanto às condições mais graves da vida. Mas, de saída, considero ingênuo desprezar hoje o aspecto qualitativo de leitura, já que toda a sociedade é comandada por uma rede de textos, sejam eles conhecidos ou não, e isso nos patamares mais diversos de poder. Dentro da perspectiva do Ocidente¹, se constituiu, entre outros aspectos, uma vasta tradição pedagógica. Da escola pública à comunicação industrial se viu consolidar-se uma constante passagem do analógico ao discreto-convencional². Tal passagem redimensionou e continuará redimensionando, cada vez mais intensivamente, essa tradição pedagógica, submetendo-a, também ao valor mercador, de forma praticamente total. Técnica e mercadologicamente transformada, a ação pedagógica se compatibiliza e se assujeita ao regime cultural forte do capitalismo.

É possível que haja países cuja tradição de estudos, apesar das violentas transformações dos últimos trinta anos, tenha conseguido manter, mesmo que para um número pequeno da população, proporcionalmente falando, uma instrumentação mais rigorosa dirigida à leitura como condição de estudo e de pensamento. Se o estudo depende da leitura, o pensamento, no entanto, dela não depende exclusivamente. Mas discutir isso escaparia ao objetivo deste artigo. O certo é que a instrumentação para a leitura na situação do Brasil de hoje é bem rala. Mesmo com pagamento não aviltante aos professores (se isso chegar a ser feito) e a esperança de PCs a R\$ 300,00 para integrar via ciberespaço (admitindo-se ser esta boa solução) o que distâncias econômicas e geográficas

dificultam, ainda assim está longe de ser óbvio conseguir produzir uma instrumentação mínima básica para o problema da leitura, numa escala razoável para a população brasileira. Em outras palavras, a fragilidade dos recursos de instrução é imensa. Informatizar o problema, ou seja, criar uma alternativa técnica via informatização do ensino não produzirá necessariamente a ampliação de uma capacidade de leitura. Com uma outra preocupação, Virílio lembra que o “ciberespaço” é uma nova tecnologia proveniente da publicidade e das estratégias militares³. Como uma perspectiva sobre a qual se reflete sob o signo da resistência possível pode ser colhida enquanto solução, sem se estabelecer com alguma força o problema da capacitação rigorosa do ato de ler?

No fundo, a educação, a pedagogia hoje se tornam uma só: oferecer a ilusão da pluralidade sob condição cultural de adesão ao consumo através da estética da imagem. Isso é dominante, deixando quase sem margem a existência de outra prática que a de orientação mercadológica. Como soam engraçadas - para não dizer téticas - as esperanças de um McLuhan, por volta de 1965, ao futurologizar, de forma absolutamente burra, o que aconteceria nestes anos 90: “Depois de ter insistido, durante séculos na instrução, começamos a penetrar num mundo onde a educação torna-se uma forma de descoberta. Hoje, é o próprio meio que é composto de informações. O mundo exterior à sala de aula é de tal modo carregado de dados que Jacques Fillul concluiu que a criança do século XX trabalha muito mais do que qualquer criança de um outro século.”⁴. Será? O mundo *hoje* é o que dita o mercado, e de maneira íntima. A estética da sala de aula certamente é bundona por relação à riqueza de ofertas do mercado. Será preciso continuar? Basta refletir um pouco para perceber aonde leva o desvario do progressismo marqueteiro. Dizer isso não significa defender a sala de aula tal qual. O que também não significa defendê-la virtualizada⁵. Só que o lucro dos recursos necessários a ser nela investido não é minimamente comparável àqueles obtidos pelas respostas da cidadania feita a mercado (como se diz feita a porrada). *You get screwed at the entrance and then you are free to choose!*

Certamente que poderá contar-se no Brasil com alguns nichos de excelência, em diversos graus, mas que, quantitativamente falando, são inexpressivos em seus efeitos de, no mínimo, resistirem aos efeitos das “novas” tecnologias. A cultura em regime de consumo — pois se trata de uma cultura e bem forte — ou neutraliza ou sufoca ou simplesmente anula qualquer outro modo que o regido pelo consumo. Ouvir um jornalista bem conhecido dizer, na televisão a cabo, que se encontra tecnicamente muito já que somente 0,02% da produção cultural atual lhe dá alimento de agrado estético, o que em si não é um despropósito, e dizer isso num programa abominável e de sucesso do qual é parte integrante, é de virar o estômago, é engulhante. Mas como diz o outro Paulo, o Coelho, o leitor é muito inteligente. Os donos do mundo (eles existem,

que ninguém se iluda) podem estar serenos. Saiu melhor que a encomenda. A comunicação industrial é uma pedagogia potente. A publicidade, o *marketing*, a televisão (por ondas eletro-magnéticas, via cabo ou radio-difusão, através de satélite, por banda C ou banda *Ku*, ou radio-difusão por torte, VHF ou UHF etc.) e o conjunto multimídia (internet etc.) formam uma sinergia que estabelece a linha de força do que vale e do que não vale. O capitalismo possui um poder tal de assimilação e integração que praticamente não existe espaço-tempo capaz de resistir-lhe. Sua grande força reside na incorporação e transformação de toda manifestação contrária no seu próprio modo de reproduzir-se. Assim, as pessoas são levadas a consumirem livros, e elas de fato os consomem. A indústria do livro cresceu, embora não se consiga verificar neste fato em que o aspecto qualitativo das relações humanas tenha sofrido uma alteração mínima para melhor. Que as pessoas comprem livros em proporções nunca vistas (é normal em função do aumento demográfico e das tecnologias de venda) não significa que os leiam. Que sejam lidos necessariamente, ainda assim não significa que sejam entendidos. Supõe-se, pode-se admitir, que uma leitura, quando realizada, abriria uma possibilidade de provocar um trabalho de reflexão e tudo que daí decorresse. Deixemos de lado, por ora, aquilo que é lido, o conteúdo do livro. Mas será possível? Considere-se, entretanto, apenas que uma leitura seja possível, e o é, e que um momento da reflexão e do estudo passa por um "saber ler". Não estamos nos referindo ao ato de pensar, à invenção de pensamento e ao lugar que porventura possa ter a leitura nesse processo. Não, estamos somente destacando a fragilidade da educação formal na capacitação do *saber ler*. A desvalorização efetiva do *saber ler* está diretamente relacionada à predominância das técnicas que configuram a situação das pessoas no mundo cultural exercido pela imagem e pelo valor no capitalismo.

Portanto, o problema da instrumentação para a leitura se coloca em função do modo e do uso da imagem enquanto mercadoria num primeiro aspecto; e num segundo, se agrava pelas condições educacionais praticadas no Brasil; e num terceiro, pelo horizonte de valor das ações. A frágil formação educacional no Brasil, como também as outras mais enraizadas do hemisfério norte, mesmo elas, sofreram enfraquecimento com a mutação do capitalismo desde os anos 30, coletivamente falando, e sobretudo com a dos últimos vinte e cinco anos. Toda uma geração já foi completamente educada pelo regime midiático e os aspectos acima assinalados. Se os efeitos foram aparecendo em todos os lugares, se as falências ocorriam, o chamado primeiro mundo, porque possuía tradições educacionais mais consistentes, conseguiu lutar fortalecendo a educação formal, mesmo que sob os interesses da mercantilização do trabalho intelectual. Não é difícil perceber que no Brasil a circunstância se deteriorou bem mais. As soluções educativas poucas vezes foram sérias. É claro que sempre houve e haverá, enquanto a civilização tiver alguma consistência semântica, alguns nichos. É normal que se busque o melhor. Onde recursos precisos propício

se cruzam com tais disposições existia chance. O problema, contudo, voltamos, é que requisitos mais propícios para que o professor, cuja condição depende do que é próprio ao país, viesse a saber ler e assim pudesse ensinar de forma rigorosa e dinâmica. As "soluções" foram basicamente assistencialistas e sobretudo eleitoreiras.

Quanto ao que uma escola pública podia ensinar na década de sessenta, pode-se dizer que até agora nada se aproxima do nível de ensino então praticado aqui no Rio de Janeiro, que estava longe de qualquer excelência. Quando atualmente há exceção, o nível anterior apenas foi mantido. Só os referenciais baixaram em face do que já era péssimo⁵. No aspecto analítico geral do problema, e também no das implementações, tivemos inteligências que marcaram época e que talvez ainda caminhem na surdina, no ideário moral de uns tantos professores. Mas, basicamente, os professores viraram reféns do processo, escravos, econômica e culturalmente, da elasticidade operatória da comunicação industrial. Como ensinar diferente se aquele que ensina — saiba ou não — está aderido à estética forte do capitalismo? Hoje a excelência se traduzirá na pérola dita por uma diretora de jardim de infância para um pai de família: "O Sr. fique tranqüilo, nós estamos preparando o seu filho para o mercado!"

Não cabe aqui formular o meu entendimento do que seja uma leitura. Isso pode esperar. No quadro traçado, o essencial é mostrar que há um dogmatismo intenso ao se colocarem números e cifras para dizer que as pessoas lêem muito mais, quando lêem. Não é pertinente diabolizar a televisão. A televisão faz parte de um modo estético-cultural. Dentro desse dogmatismo, o importante é ver que vigora o critério do número em todo e qualquer lugar. "O número, diz Alain Badiou, regula as representações sociais. Há, é claro, a televisão, os índices de audiência, a publicidade. Mas não é o mais importante. É em sua própria essência que o cultural é tecido apenas pelo número. *Um fato cultural é um fato numérico.* (O grifo é meu) Reciprocamente, o que vira número é culturalmente assinalável, o que não vira número não vira tampouco nome. A arte, que não depende do número senão na medida em que há um pensamento do número, é uma palavra culturalmente impronunciável." "A ideologia das sociedades parlamentares modernas, se existe alguma, não é o humanismo, o Direito ou o Sujeito. É o número, o contável, a contabilidade." Ou ainda: "O que se denominou a 'situação' é o cruzamento da numericidade econômica e da numericidade de opinião".

Se existe, então, uma massa que compra o produto, ele existe comercialmente e é cultura. O problema aí não é que as pessoas prefiram tal produto. O problema que se falsifica é que a massa que "lê" o produto bem vendável não o faz como escolha. Que o número chegue a 10 milhões, isso não significa senão muita grana. "Há tantos patos quantos forem os charcos." Isto é

extremamente importante. A massa que "lê" e torna o produto bem sucedido possui um nível de saber ler que a faz escolher aquilo que é exclusivamente adequado ao seu nível reduzidíssimo de saber ler. Por isso o leitor é muito inteligente. Come comida estragada ou mal feita, e acha ótimo. Que fazer? Tivesse ele condições de ler quaisquer outros regimes de escrita, escolheria o que ele "escolheu"? Ora, quando sistematicamente fragilizamos o processo de ensinar alguém a ler uma diversidade de maneiras e de potências de escrever, quando homogeneizamos o patamar de leitura a um só registro, é como se o leitor só soubesse surfar em Ramos.

O problema então é o de quem surfa em Ramos não ser capaz de surfar outras ondas, freqüentar outras praias. Seria o mínimo que se poderia pedir de uma instrução escolar, a saber: fornecer condições para que quem passe 12 anos estudando no quadro da educação formal possa surfar em qualquer onda. Não que os 12 anos sejam o tempo necessário, imprescindível para tal tarefa, isso poderia muito bem fazer-se em dois ou três anos, com intensidades e retores adequados. Não é o que acontece. Se 1% a 2% desse conjunto de moças e rapazes saem desse corredor polonês sabendo ler com alguma versatilidade, gostaria muito de conhecê-los, são espécimes raras, são acidentes, onde a motivação mais forte se passou extra-classe. Raramente na própria família, e se acontece talvez mais em função do acaso de certos encontros, também raros, no entanto ainda sim bem mais plausível. O que seria desenvoltura aí? Independentemente do gostar ou não, a capacidade afirmada de ler, com pleno entendimento sintático-semântico, uma gama de páginas cuja massa d'água contenha forças motrizes para o surfar do leitor.

Quem só surfa em Ramos está condenado a só pegar as ondinhas de lá. Pode haver o caso de alguém, que sendo capaz de qualquer onda, *prefere, gosta mais, se foca para as outras*, quer mesmo ficar com as marolas, que fazer? Nesse caso, independente de se achar isso ou aquilo a respeito do gosto de tal pessoa, encontro-me diante de alguém que, de um modo ou de outro, sabe escolher tal coisa (suposto está ter domínio sobre outras ondas). Isto pode existir. Se uma mulher grávida trabalhando em sua venda, perde para uma pá mecânica a perna e o filho num acidente absolutamente improvável, também devemos confiar que existirá o gosto de alguém que, sabendo surfar nas praias com ondas mais intensas, escolha surfar em Ramos. Que faça bom proveito! O certo é que nada de crítico contido neste artigo lhe concerne.

Estou falando tão somente com aqueles muito aderidos ao regime do surfe em Ramos e que nem desconfiam mesmo apesar de toda uma sopa rala da escolaridade sem consistência que, na obrigação estudiosa a que foram submetidos alguma vez, isso não é impossível, puderam ser "tocados" por um traço, por uma mínima lembrança que seja de outras águas. Não falo das ondas em pleno Oceano. Não falo de *Os cantos de Maldoror*, por exemplo.

Decididamente não. Que um vislumbre tenha permanecido é o que pode alimentar vetores que venham estimular uma insistência na possibilidade de surfar-se de maneira versátil. Portanto, escrevo aqui, em primeiro lugar, para que se perceba existir pelo menos dois modos de surfar em Ramos: (1) o modo de escolha dos casos raros; (2) o modo de obrigação na impossibilidade de surfar diferente. Em segundo lugar, o que quero mostrar é que só me dirijo aqui àqueles que não têm ainda surfar em Ramos como escolha objetiva, aos que, na falta de outra opção, acabam no hábito de surfar nas águas da maioria, embora algum acesso ao processo de leitura tenha ocorrido.

A rigor, isso em si não seria nenhum problema. O problema começa quando uma estética dogmática se torna imperativa. A base estética do capitalismo adora que as pessoas só saibam, única e exclusivamente, surfar em Ramos. A certeza de que estarão plugadas ali é uma das grandes conquistas econômicas dos últimos trinta anos. Correlativamente, na selvageria do capitalismo brasileiro, quebrou-se a instrução que levaria a um saber ler; pluga-se o maior número na lógica da publicidade, do *marketing*, da televisão e agora, tão logo, na da internet. Toda essa estética passa para o primeiro plano. A escolaridade formal dificultada por todos os lados, chegando hoje a ponto de produzir professores que só saibam surfar em Ramos. O que aí é problemático é o caráter compulsório, a falta de opção bancada pelo Estado e pela própria família, uma vez que ela está aderida ao primeiro plano estético e, quando surfa, só o faz nos roteiros turísticos que sempre levam a Ramos.

Contudo, como ponto de atenção aos sonhos rápidos e redentores, lembro desta proposição de Nietzsche: “Não se tem ouvido para aquilo a que não se tem acesso a partir da experiência.” Nela existe um indicativo de prudência, em relação à confiança de ensinar-se a ler com amplitude, ao mesmo tempo que indica uma certa dificuldade. A importância do que aponto só é deprecável se se tem ouvido quando se sabe nadar. Talvez nada seja prévio ao surfar. Como alguém pode ser despertado para outras ondas se só tem ouvido para o que é sua formação *espetacular integrada*? Como ter uma experiência que dê ouvidos à rebentação de ondas mais fortes se tudo o que se ouve já está compulsoriamente na onda geral do *espetacular integrado*, se a bitola da onda é a de Ramos? Como fazer com que amantes passivos (sem escolha objetiva) se interessem por outro modo de surfar? Será possível sem que tenham uma vaga noção da existência de outras praias? Será possível ter olhos para ver uma praia diferente sem tecnicamente chegar até ela? Repito: não nos referimos aqui ao surfe em alto mar! O “acesso a partir da experiência” coloca o problema da inexistência de espaços sociais que sejam regrados por outro regime que o *espetacular integrado*. A escola arruinada do Brasil não consegue minimamente ser um espaço regido diferentemente. Sabe-se que na década de 60 a escola ainda conseguia ser um espaço relativamente diferenciado

(com as restrições anteriormente feitas). De 70 em diante, tem-se a progressiva diluição, até porque os próprios professores cada vez mais, no tempo, só conseguem (ou será que optam?) surfar em Ramos, vítimas das sucessivas recusas de tecnicamente enfrentarem outras águas. É claro, as condições foram e continuam adversas. A redução e a convergência daí decorrentes têm certamente um esperado efeito estético-político. Elas enchem as medidas. O público majoritário prefere Ramos e consome bem quando tem dinheiro. A poluição pode levar a praia de Ramos ao estado de pântano. Surfar no pântano parece ser uma modalidade que espera no futuro próximo. Todos conhecem o estado da orla no fundo da Baía da Guanabara. Como só se tem experiência no integrado, só se tem ouvidos para ele. É claro que o "surfe" dos internautas, mesmo que seja mais do que uma metáfora para designar o seu modo técnico-operacional, implicaria um discernimento construído por algum saber ler, de outro modo esse surfar será pura e simplesmente o exercício da liberdade de consumir mais sofisticado. Como então alimentar a pretensão de insistir na necessidade política de capacitar para o saber ler? É esse o desafio. Continuar surfando em vida no fio da navalha. Quando o mar está de ressaca não é comum se ver um surfista. Para além da ordem das necessidades e da ordem dos fins, há um afetivo, há o corpo, para os quais a colocação de Nietzsche chama atenção. Mas isso é para outro dia. Por ora, o importante é perceber que o controle do sistema nervoso se realiza com a erotização do surfe em Ramos, para falar num tom humorístico.

Concluindo, cito uma passagem de Voltaire, de 1765, que Philippe Sollers destacou de *De l'horrible danger de la lecture* (Do horrível perigo da leitura): "Para a edificação dos fiéis e para o bem de suas almas, nós proibimos a eles jamais lerem nenhum livro, sob pena da danação eterna. E, com medo de que a tentação diabólica os incite a instruírem-se, proibimos aos pais e às mães ensinarem a ler a seus filhos. E, para prevenir toda contravenção à nossa prescrição, proibimos expressamente a eles pensarem, sob as mesmas penas, impomos a todos os verdadeiros crentes denunciarem à nossa oficialidade qualquer um que tiver pronunciado quatro frases ligadas em conjunto, das quais se poderia inferir um sentido claro e preciso. Ordenemos que em todas as conversações se deva servir-se de termos que não significam nada, segundo o antigo uso da Sublime Porta". É só abri-la e surfar em Ramos. Bom proveito.

Se, na circunstância atual, estamos vivendo uma sociedade onde a unanimidade aceita, compra, reproduz, direta ou indiretamente, o que é de qualidade "ruim", se isso tem domínio e alcance abrangentes como se sabe no tocante à leitura e suas implicações para a vida comum dos poderes de cada sociedade e sua respectiva organização cultural, sem sombra de dúvidas, saber quando de fato existe um ato de leitura que não seja reproduzidor da adesão ao dogmatismo da leitura sonada. No caso do Brasil, e traduzindo-se isso de forma a mais prática e econômica, o eixo de mudança passa necessariamente por uma ampliação dos atos de leitura, nos níveis mais diversificados, a fim de que não se resuma em tanger gado incapaz de leitura complexa. Onde estão estes mestres?

Notas

1. Para se ter uma percepção clara do que significa o *Ocidente* como um processo de longo curso, ver LATOUCHE, Serge. *A ocidentalização do mundo*. Ensaio sobre a significação, o alcance e os limites da uniformização planetária. Petrópolis, Trad. Vozes, 1994.

2. Cf. SAMPAIO, Luiz Sérgio Coelho de. *"A permanente revolução do Analógico ao Convencional"*. Rio de Janeiro, 1994. (1ª edição: JB, 07/09/80), onde o autor problematiza o alcance da distinção entre o regime analógico e o digitalizado para se refletir sobre as mutações culturais desde então em curso.

3. Cf. a entrevista dada por VIRILIO a davduf, "Paul Virilio, ou la politique du maquis / la cyber-résistance en action." / [http://www.rezax.net/mfale/Virilio/virilio1\(e2\).html](http://www.rezax.net/mfale/Virilio/virilio1(e2).html) : "Mas Norbert Wiener, na base da cibernética, nos previne que esse novo poder não deve tornar-se um poder cibernético pois seria um outro totalitarismo, ainda pior." E mais adiante: "Nem todas as multinacionais pretendiam à mundialidade. Ora, hoje, uma multinacional é forçosamente confrontada com a mundialidade. Daí um acréscimo considerável do investimento publicitário, e um efeito de propaganda inevitável. Segundo aspecto dessa propaganda: a origem das tecnologias tais como Internet. Elas saem da dissuasão. Precisamente do Pentágono e da Arpanet, aquela rede destinada a resistir a efeitos eletromagnéticos em caso de guerra. Não se pode compreender o desenvolvimento da informática sem a evolução da estratégia militar. Já que a bomba atômica não é mais realmente dissuasiva, fora da política dos blocos, colocou-se no lugar uma guerra da informação, um poder absoluto. É preciso desconfiar dessa mistura: de um lado, um investimento publicitário; de outro, um não-dito sobre o plano do controle da informação pelas potências militares." As colocações de Virilio em relação ao Pentágono e à Arpanet, pelo menos no que está dito nessa entrevista, não são muito precisas. Será preciso lembrar que o Pentágono é o dono, e a Arpanet, o sistema técnico pago por ele. Quanto à resistência aos efeitos eletromagnéticos, melhor seria dizer destruição tópica de algum ponto da rede. O último aspecto que não pode ser esquecido aqui é que os usuários, com a liberdade de cada um, vão proliferando feixes de descentralização; daí a convocação publicitária à liberdade do poder de cada um em dominar um feixe.

4. Cf. McLUHAN, Marshall. *Mutations 1990*. Tours, Trad. Maison Mame, 1969, pp. 82-83.

5. O antropólogo, escritor, professor e senador Darcy Ribeiro, em recente artigo no *Jornal do Brasil* de 31/07/1996, "Darcy virtual", embora empolgado com mais um de seus "fazimentos" pedagógicos, a Central de Teleducação e Multimídia, não deixa de alertar, apesar de sua excessiva confiança no valor do que faz, que: "Não se aprende por televisão. Só se aprende estudando textos escritos. Os computadores são os professores do futuro. Mas cuidado! Não fazem nada se não tiverem um bom professor ao lado emprenhando-o de idéias". Conhecendo os *days after* de seus "500 Cieps", sabe-se que, de concreto, o que resultará, pelo menos em relação ao problema de que aqui se trata e para o qual ele certamente não é cego nem ingênuo, mesmo contando-se com a boa intenção de tantas namoradas, é apenas se falar que o autor deu à luz a mais um fazimento. Talvez, mesmo sem conhecê-lo bem, preflira o que ouço a respeito do trabalho de Walfrido dos Mares Guia Neto, o responsável pela reforma do ensino público de Minas Gerais. A ser verdade o que diz na entrevista dada à revista *Vóia*, de 07/08/1996, tem-se uma perspetiva bem mais consistente quanto ao que aqui se discute.

6. Além desses aspectos conjecturais, seria interessante lembrar o contra-senso que foi a mudança de "Língua Portuguesa" para "Comunicação e Expressão" (apesar das melhores intenções) em 1972. Que se lia Osman Lins, talvez como o crítico mais acerbo do que então se passava. Cf. principalmente. *Do ideal e da Glória*. problemas Inculturais brasileiros (1997) e *Evangelho na taba*. outros Problemas Inculturais

7. BADIOU, Alain. *Le nombre et les nombres*. Paris, Seuil, 1990, p. 13.

8. A expressão "espetacular integrada" remete à conceituação de Guy Debord. Ela busca articular, colocando a coisa de modo bem geral, o estado da situação que tornou a praia de Ramos a condição de vida e de cultura útil às operações econômico-políticas da gerência do mundo pelos meios de comunicação especificamente nestes últimos vinte e cinco anos, sem que nenhum indício pareça apontar para algum desvio, ao contrário. Cf. DEBORG, Guy. *A Sociedade do Espetáculo. Comentários Sobre a Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro, Trad. Contraponto, 1997. Para uma informação precisa sobre a trajetória de Debord, ler JAPPE, Anselm. *Guy Debord*. Marseille, Trad. Via Valeriano, 1995. Apesar de alguns erros de informação que a leitura de Jappe sana, ler o meu ensaio "Debord e o problema da ação possível na sociedade atual" in Cadernos 3, Rio de Janeiro, Faculdades Integradas Hélio Alonso, novembro de 1995.

9. SADE. *Contre l'Être Suprême*. Paris, Quai Voltaire, 1989, pp.16-17. Embora não venha mencionado no livro, trata-se de uma obra de Philippe Sollers.

Resumo

O texto expõe, através da metáfora do surfar em Ramos, a situação da leitura e das condições para a sua instrução na sociedade do espetáculo.

Abstract

The text explains, through the metaphor "surfing in Ramos", the state of the reading and the state of the conditions for its teaching in Society of Spectacle.

Aluisio Pereira de Menezes

Psicanalista, Professor Titular da *Facha*, Mestre em Comunicação/ ECO-UFRJ, Doutor em Ciência da Literatura/ Faculdade de Letras-UFRJ, Coordenador do Núcleo de Estudos da Clínica de Violência.

MODERNISTAS E TROPICALISTAS NO PROJETO DE ESTETIZAÇÃO DA BRASILIDADE¹

Ivo Lucchesi

1. A crise pós-romântica e as tensões pré-modernistas

É inegável o reconhecimento de que a arte romântica produziu efetiva empatia nos segmentos letrados da burguesia nacional emergente. A figura do artista, em grande parte, soube capitalizar essa identificação. A jovialidade da maioria dos poetas, seus ânimos exacerbados, suas vidas destregadas, o envolvimento em paixões arrebatadoras, tudo se amalgamava para a construção de um cenário no qual a exposição do ser ao mundo, antes de mais nada, pressupusesse um estado de disponibilidade para o sentido da aventura. Ao despojamento existencial do ser romântico justapunha-se o surto transformador gerado pela ascensão burguesa com a promessa de prosperidade para todos, em consonância com o culto à liberdade. Enfim, os suntuosos redutos fechados dos salões aristocráticos que armazenavam a fruição da arte tradicionalizada, em meio a recepções recheadas de alto requinte, rivalizavam, no novo quadro, com as vozes dos jovens poetas, audíveis nas praças, bem como através da profusão de periódicos a abrigarem inúmeras seções dedicadas à literatura e às querelas dos respectivos críticos. No Brasil da primeira metade do século XIX, passara a vigorar, sem dúvida, um novo modo de viver a alimentar o imaginário dos liberais, culminando por instalar um ambiente propício ao triunfalismo da palavra.

A ocupação da cena literária por jovens poetas podia ser vista quase como a metáfora concreta da apatição de um recente país na imensidão dos Trópicos, nascido do mesmo espírito arrebatado de um jovem imperador, traduzido no ato de proclamação da Independência, fato sobre o qual a tradição crítica já firmou certo consenso.

Em nenhum outro momento de nosso percurso cultural, a arte esteve tão próxima das camadas populares, quanto no período da efervescência do Romantismo. Isto não significa afirmar que os artistas românticos brasileiros souberam interpretar, num país de maioria iletrada, os profundos anseios de sua gente. Poetas e ficcionistas escreviam para um público seletivo. Entretanto,

é inquestionável reconhecer-se a competência comunicativa da arte romântica em se aproximar das camadas populares, a partir da identificação direta de sua tematização, ainda que nisso pudesse haver certa contaminação de um propósito matizado de intenções exibicionistas. Seja como for, algo na relação arte e sociedade modificara a experiência nacional, o que, de certo modo, produziu algum desconforto no espírito das elites. Castro Alves ("*a praça é do povo / como o céu é do condor*") bem simboliza o nascedouro de uma arte que não dispensou a produtividade comunicativa a incluir, também, pequenas doses de tons demagógicos, à espera de acalorados aplausos. Provavelmente, não houvesse morrido tão jovem, Castro Alves alcançaria postos prestigiosos na vida política brasileira, a exemplo do que conquistou José de Alencar no seu obstinado desejo de atrelar ao papel de escritor a função de político (como deputado, num primeiro momento; no posto de ministro da justiça, num estágio posterior).

De algum modo, as elites tropicais tiveram de se ajustar ao novo quadro. O incômodo parecia irreversível. Na arquitetura do poder representativo, novas vozes tomavam assentos. Vozes instrumentalizadas e construídas na dinâmica de um saber. Temas como *liberdade, nacionalidade, abolição* passaram a merecer enfoques numa dimensão jamais antes conhecida. Claro, não é permitido o uso de uma leitura ingênua: a tematização proposta pelo paradigma da arte romântica não se esgotava nas fronteiras da sociedade brasileira. O fervilhamento dos novos ideários, à imagem e semelhança das aspirações burguesas, proliferantes na Europa, bem servia a estas. Principalmente, Inglaterra e França, num primeiro momento, EUA e Alemanha, mais adiante, olhavam para o Brasil com interesses econômicos e estratégicos bastante definidos. É bom lembrar que, nessa época, o capital burguês, na Europa, travava intensa luta contra a ordem aristocrática monárquica. Os dois blocos disputavam acirradamente a hegemonia pela posse de seus presentes e futuros parceiros. Obviamente, o embate de forças tinha repercussões nos destinos da vida brasileira. A atmosfera de excitação interna era um dado a pesar favoravelmente aos representantes do novo modelo econômico. Ou seja: o Brasil, pelas suas reservas naturais e dimensões geopolíticas, se colocava, para além de seus próprios desígnios, na alça de mira dos grupos de força estrangeiros. Na moldura desse quadro, iniciavam-se, no Brasil, as discussões que, mais tarde, redundaram na deposição da monarquia imperial.

Num certo sentido, as elites tropicais, diante das situações emergentes, a seu modo, operaram mecanismos de auto-regulação de seus poderes, valendo-se da imprensa e de espetáculos públicos, com o intuito de desgastar a imagem do poeta romântico, associando-o à figura de um desregrado, irresponsável e desagregador. Os poderes locais se haviam sofisticado na utilização de métodos

de controle. Poetas não precisavam mais de desterro (Tomás Antonio Gonzaga) ou de prisão seguida de "suicídio" (Cláudio Manuel da Costa). Talvez, por essa diferente angulação, se possa compreender mais eficazmente o incentivo que a proposta estética parnasiana passou a merecer da parte das elites. De certo modo, os cânones estético-ideológicos parnasianos restituíram a tranquilidade de, outra vez, a arte se revelar parceira dos poderes constituídos. Em outros termos, a estética parnasiana recolocou a arte num circuito de consumo palaciano e conservador. A nova fria estética congelou a possibilidade de disseminar-se a palavra que começava a agitar os Trópicos. Ao povo foi devolvido o silêncio respeitoso diante do novo discurso, para a maioria, incompreensível. Não que os letrados entendessem os versos românticos. Muito do vocabulário lhes era absolutamente inacessível. Porém, captavam intuitivamente a carga emotiva da palavra, sempre acompanhada de uma gestualidade arrebatadora. Era o quanto bastava, pelo menos num primeiro momento. O corte parnasiano, ao eleger o primado da forma, restaurou o caráter aristocrático da arte, confinando-a aos redutos elitizados de uma frívola vida palaciana. O perfil mundano da arte romântica fora substituído pelo formalismo de gosto conservador, traço cultural do que, em ensaio anterior, identificamos como "erosfobia" e "tanatocracia"².

O Brasil chega à última década do século XIX em meio a um quadro dos mais atribulados, cujas causas residem na redefinição institucional do país. Confrontam-se, em clima de extrema tensão, o foco residual de uma ordem imperial e o recém-constituído regime republicano. Não são poucos os entraves que, de certo modo, inibem os passos decisivos em direção ao cumprimento de promessas acumuladas no bojo de um processo que, em muito, se alimentou da sempre benevolente "esperança do povo". Em vários aspectos, o nascimento da República se identifica com a instalação da "Nova República" (uma espécie de "filha bastarda" da campanha "Diretas-já"), quase um século após.

No que diz respeito à composição da sociedade civil, entre os anos crepusculares do século XIX e os joviais tempos da modernidade, um nítido contraste se impõe: de um lado, acentuado contingente social a reclamar reformas urgentes na ordem econômica e na estrutura agrária; de outro, o setor dominante, composto de aristocratas decadentes e prósperos burgueses, num casamento forçado pela tolerância mútua – consequência da trama de interesses, em razão de faltar a um o que sobrava a outro. Aos aristocratas (detentores de prestígio) interessavam os favores financeiros. Aos burgueses (senhores do capital) convinha a proximidade com o resíduo de vida sofisticada (requinte, erudição, fidalguia), presente nos corredores imperiais. Em comum, tinham ambos o deslumbramento artificial calcado na importação da atmosfera

eletrizante da *Belle Époque*.

Enfim, a sociedade brasileira cruza o disco de chegada, na corrida para o século XX, dividida entre o clamor dos segmentos carentes – tanto esquecidos ao tempo da Monarquia quanto ignorados pela República emergente – e o espírito exuberante, deslumbrado, dos segmentos mais favorecidos, enquanto, na condição de “fiel da balança” do novo poder, situavam-se os mandarins do jovem regime cuja trajetória, ao longo das décadas, viria a marcar-se pela alternância de projetos políticos, ora apoiados na irresistível vocação ditatorial, ora sustentados numa sedutora vocação populista, estratégias indicadoras da “*tanatocracia*”.

2. Tendências estéticas no pré-modernismo ³

O quadro político-social descrito se torna imprescindível para a compreensão das forças culturais dominantes que definem as tendências estético-ideológicas entre fins do século XIX e primeiras décadas do século XX. É bem verdade que o afã de se chegar, sem mais retardos, ao movimento de “22”, faz, muitas vezes, inadvertidamente, suprimir uma das fases de maior fertilidade, no tocante à produção principalmente literária. Todavia, o real entendimento do que possa significar o Modernismo para o percurso cultural brasileiro apenas adquire substância, mediante a análise desse período intermediário. Trata-se de um tempo da vida nacional que prepara a base sobre a qual se assenta, posteriormente, a rebeldia da primeira geração modernista, conforme adiante será objeto de análise.

Sob o ponto de vista, a exemplo do que se registra no âmbito político-social, a produção literária se apresenta em duas ramificações: 1) **vertente formalista**: plenamente identificada com os cânones da classe dominante que julga a arte como expressão do “bom gosto” e do “bom senso”; 2) **vertente social**: inteiramente sensível aos gritos agônicos dos segmentos marginalizados pelo absoluto estado de desamparo. Tem início, nesse momento histórico da vida brasileira, o primeiro capítulo de uma “novela” cujo desfecho é o Modernismo.

O confronto entre as duas vertentes abre, simultaneamente, no centro da sociedade brasileira, a discussão sobre o papel e função do escritor. Ela permite trazer à luz, em caráter definitivo, as profundas contradições de nosso processo histórico, político e cultural, até então, silenciadas pela mordaza dos poderes, desde a fundação. A corrosiva sátira de Gregório de Matos e a crítica episódica das “*Cartas chilenas*”, de Tomás Antônio Gonzaga, figuram como exceções a

confirmarem a regra.

O exercício da **palavra crítica**, no ofício da escrita, é, sem dúvida, patrimônio da literatura pré-modernista. A estética dominante na antiga Corte Imperial, centrada no culto ao *beltrismo* e destinada ao deleite das elites tropicais, começava a receber, da nova geração de escritores, os primeiros duros golpes.

Enquanto a **vertente formalista** mantinha viva a matriz parnasiana, traduzida em obras de Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Corrêa, Coelho Neto, entre outros, a **vertente social** surgia vigorosa na sua firme intenção de conferir à literatura a tarefa de torná-la instrumento de denúncia e de transformação da realidade. A esta se somaram nomes como Aluísio Azevedo, Augusto dos Anjos, Adelino Magalhães, Euclides da Cunha, Lima Barreto (o mais expressivo deles) e Monteiro Lobato. Para estes, a realidade brasileira se compunha de outras imagens pouco agradáveis àqueles que insistiam em confundir o Rio de Janeiro com Paris e, como consequência, entendiam, a exemplo do crítico Afrânio Peixoto, que *“a literatura é como o sorriso da sociedade”*. Os cândidos versos de Olavo Bilac, ou as passagens perfeccionistas e puras na prosa de um Coelho Neto esbarravam na ficção contundente de Lima Barreto, que, nos idos de 1909, inaugurava sua obra com *“Recordações do escrívão Isaías Caminha”*.

Se era verdade que, para alguns, o Brasil se projetava como o *“florão da América”*, no mais alto estilo parnasiano, era ainda mais verdadeiro para outros o *“Jeca Tatu”*, de Monteiro Lobato. Na radicalidade desse confronto, indiscutivelmente, faz-se vitoriosa a **vertente social**. A verdade da ficção se impôs à fantasia da realidade, possibilitando à produção literária a abertura de um canal, capaz de desaguar o discurso crítico e questionador no interior do vulcão social e, desse modo, assegurar o caminho livre e libertador cujo capítulo final encontraria sua forma mais plena na *“Semana de Arte Moderna”*.

Com o intuito de melhor definirem-se os contornos da **vertente social**, faz-se necessário um esclarecimento: o fato de existir esta ou aquela corrente, não significa obrigatoriamente que, no seu conjunto, se verifique homogeneidade estético-ideológica. Isto quer alertar quanto à diferença entre, por exemplo, a ficção de Aluísio Azevedo e a de Lima Barreto. Têm ambos, como semelhança, a **tematização do social**, o que torna comum a substância de suas narrativas. A diferença fica por conta do enfoque ideológico. A passagem na qual o narrador de *“O Cortiço”*, de Aluísio Azevedo, descreve, no capítulo 1, o cenário promíscuo é bastante elucidador:

“E, naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco.”

Preocupado em traçar o mesmo recorte social, Lima Barreto, no capítulo 2 de “Recordações do escrivanô Isaias Caminha”, dá voz ao narrador para enfatizar a capacidade reativa do ser oprimido diante das adversidades:

“Admirava-me que essa gente pudesse viver, lutando contra a fome, contra a moléstia e contra a civilização; que tivesse energia para viver cercada de tantos males, de tantas privações e dificuldades. Não sei que estranha tenacidade a leva a viver e por que essa tenacidade é tanto mais forte quanto mais humilde e miserável”.

Os dois textos, de imediato, revelam isto: à miséria (matéria ficcional) e a denúncia (intenção crítica) reconhecem as duas escritas na **vertente social**. Contudo, uma análise mais cuidadosa, no que diz respeito aos elementos constitutivos da ideologia geradora dos discursos, permite vislumbrar marcas diferenciadoras, capazes de traduzir níveis distintos do que seja a consciência político-social do escritor. De um lado, Aluísio Azevedo, filho de vice-cônsul português, ingressa na vida diplomática. De outro, Lima Barreto, mestiço, precocemente privado da figura materna, e tendo de conviver com o pai alcoólatra e louco, educou-se à base de tímidos recursos, num subúrbio do Rio de Janeiro. São dois percursos sócio-existenciais a gerar dois recortes de mundo, traduzidos em discursos heterogêneos. O cenário é o mesmo, porém não é igual o olhar que o capta e o sente.

A escrita de Aluísio Azevedo reduz o *sujeito* à condição de *objeto*, transformando o ser em produto da *coisificação*, em que se fundem espaço e personagens, razão pela qual “*lameiro*” (espaço) gera “*larvas no esterco*” (personagens), reduplicando o pensamento determinista. Verifica-se, portanto, a presença de uma contaminação ideológica cujas raízes se alojam numa visão preconceituosa acerca da pobreza, fazendo-se nítida a associação entre pobreza e seres animalizados, desprovidos de brio e dignidade. Há, no texto do autor

de "O Cortiço", um olhar piedoso de quem tenta exorcizar o fantasma da culpa, como se através da escrita o autor se purgasse.

Na escrita de Lima Barreto, o narrador se nivela ao narrado, solidarizando-se com os infortúnios das personagens. Apesar das condições adversas em que elas vivem, vítimas da miserabilidade material de suas vidas, o narrador destaca-lhes o sentido da heroicidade, bem como a capacidade de resistência, em oposição ao quadro imobilizador traçado por Aluísio Azevedo. Este descreve as cenas que vê; aquele captura os dramas dos quais sua própria existencialidade participa.

A diferenciação proposta procura demonstrar que uma obra pode reunir, no plano estético, elementos constitutivos da **vertente social** e, ideologicamente, ser portadora de posições identificadas com a **vertente formalista**, matriz do pensamento conservador. Ou seja, o discurso de Aluísio Azevedo ratifica, subliminarmente, junto ao leitor, a visão política da classe dominante, alimentando, de certa forma, a imutabilidade do real, independentemente de ter sido este o propósito do autor. Já o discurso de Lima Barreto oferece ao leitor um quadro direcionado por um olhar que acredita na reversibilidade das coisas, característica genuína da **vertente social**, na medida em que há plena harmonia entre os planos estético e ideológico.

A compreensão correta acerca da tensão entre as duas vertentes com que se marca o período pré-modernista é indispensável para a adequada leitura do que se vai processar no interior do primeiro momento modernista, principalmente no tocante às diferenças entre dois dos seus expressivos representantes: Mário de Andrade e Oswald de Andrade.⁴

3. As veredas modernistas

Não são raros os exemplos que atestam a evidência de que, na raiz da inquietação, se aloja a fermentação da força criadora com a qual a expressão brasileira se tem firmado, nas mais distintas áreas, como registro de singularidade. O inesperado pincel de Tarsila do Amaral, a face "arlequinal" da poesia de Mário de Andrade e a visão anárquica proposta pela obra de Oswald de Andrade sinalizaram, com suficiente nitidez, no limiar do Modernismo, os caminhos de uma cultura com vocação libertária. Eles recuperaram os indícios nascentes dessa atitude estética, identificáveis em quatro anteriores momentos do vigor de uma escrita subversiva: Gregório de Matos, Sousândrade, Machado de Assis e Lima Barreto. A estes não faltou capacidade de entendimento acerca das questões fulcrais da realidade brasileira. Neles se

encontram os parâmetros que fundem, com propriedade, o sofisticado com o popular, percepção indispensável a quem queira começar a compreender produtivamente o que significa e representa a *brasilidade*.

Mário e Oswald souberam, com justeza, reconstituir a trilha aberta por seus predecessores, ao darem forma arrojada a conteúdos que expunham a cara do Brasil, pegando carona na abertura estético-ideológica criada pela **vertente social**. Na obra de Mário predomina um compromisso maior em mostrar o Brasil para si mesmo. Na obra de Oswald, prepondera a necessidade de o Brasil dialogar com tudo que não se restrinja aos limites paradigmáticos de uma suposta e definida identidade nacional. Intencionalmente (ou não), ambos tocaram na ferida que até hoje não cicatrizou. O Brasil existe para si, para o outro ou com o outro? Velha polêmica, durante muito tempo acirrada e inflamada por nacionalistas de esquerda e de direita. A esse respeito, Daniel Pécaut, cientista social francês, especializado em assuntos político-culturais sobre a América Latina, escreveu:

*“O nacionalismo de que [os intelectuais] eram porta-vozes não aparece senão como uma maneira suplementar de obter o reconhecimento do Estado”.*⁵

Complementando essa avaliação, Pécaut identifica, na produção literária da época, *“uma vontade de colocar a literatura a serviço da recuperação da ‘nacionalidade’ e de fazer dela um instrumento de transformação social e política”*.⁶ Nesse aspecto, as obras de Mário e Oswald, por aquilo que elas problematizam, acabaram servindo, às vezes, a usos e interesses pouco produtivos. A visão míope de certos redutos influentes no pensamento brasileiro contribuiu decisivamente para a produção artificial de um clima de animosidade entre as duas escritas. Daniel Pécaut é preciso ao afirmar:

*“Raros foram os participantes da Semana de Arte Moderna que não se alinharam, logo depois, como militantes no terreno do nacionalismo: seja o nacionalismo conservador, ou o nacionalismo progressista, nacionalismo patriótico ou nacionalismo esclarecido.”*⁷

Ainda em tempos atuais, persiste, principalmente no “baixo clero acadêmico”, certa tendência de se tratar criticamente as obras de Mário e Oswald em clima de “torcidas organizadas”. O “baixo clero” não se dá conta do quanto ambos, por caminhos transversos, foram (e são) importantes para a retomada da discussão em torno do sentido da *brasilidade*.

A ideologia nacionalista, após o surto romântico, reencontra terreno fértil, em meio à proposta estético-temática oferecida pelos modernistas da primeira hora. É por demais sabido o paralelismo existente entre os movimentos romântico e modernista, a despeito de tudo que os separa. Sem os matizes do furor fantasioso, aspecto dominante no século XIX, a questão da nacionalidade mereceu, da parte dos modernistas, equacionamento dialético, entre enfoques críticos e laudatórios, como, respectivamente, duas obras do mesmo ano (1928) bem revelam: *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Martim-Cerejeira*, de Cassiano Ricardo. A primeira, pelo viés da paródia, refuta o olhar romântico. A segunda oferece ao leitor uma acanhada vontade de descontaminar-se da influência congelada pela tradição. Trai-se, porém, pela construção mítico-alegórica. Seja como for, ambas têm como pano de fundo a mesma matriz: o Romantismo. O início de *Macunaíma*, afora o que se ratifica, ao longo da narrativa, explicita a intenção de Mário em dialogar criticamente com a escrita concebida por Alencar para a obra *Iracema*. Há, de modo inequívoco, por parte do autor de *Paulicéia Desvairada*, o cuidado de acompanhar, passo a passo, o traçado discursivo-ficcional concebido por Alencar. Comparemos:

“Além, muito além daquela serra, que ainda azula o horizonte, nasceu Iracema. Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.”

(ALENCAR, José de. “Iracema”)

“No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraicocra, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.”

(ANDRADE, Mário de. “Macunaíma”)

É inquestionável o projeto estético-ideológico de Mário de Andrade, em fazer de *Macunaíma* o contra-espelho de *Iracema*, como se, através desse gesto, Mário repassasse a história do Brasil a limpo, dela retirando a construção onírica que lhe emprestara o vislumbre imaginativo de Alencar. Observemos as similaridades, por oposição, entre as duas escritas:

1) ambos os textos iniciam pela identificação topográfica, através de expressões adverbiais (*"Além, muito além daquela serra"* x *"No fundo do mato-virgem"*);

2) identidade na reprodução do modelo sintático, ao repetir-se a sequência verbo / sujeito, além do uso do mesmo vocábulo verbal (*"que ainda azula o horizonte, nasceu Iracema"* x *"No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma"*);

3) no plano lexical constata-se o emprego do mesmo vocábulo, com deslocamento semântico (de personagem para natureza: *"Iracema, a virgem dos lábios de mel"* x *"No fundo do mato-virgem"*);

4) igual ênfase no aspecto cromático (coloração negra), também com deslocamento semântico: o que é atributo de um ser da natureza (*"graúna"*) transfere-se para a personagem (*Macunaíma*): *"tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna"* x

"Era preto retinto, filho do medo da noite");

5) no que se refere a um corte paradigmático, percebe-se total simetria quanto à seleção de elementos da natureza (*"serra"*, *"mel"*, *"graúna"* e *"palmeira"* x *"mato-virgem"*, *"noite"*, e *"Uraicoera"*).

As associações, por oposição, entre as duas escritas deixam transparente o objetivo de Mário, no sentido de eliminar do seu texto qualquer resíduo de ufanismo romântico, ao substituir os valores **ideais** pelos valores **reais**. Assim, a nobilíssima e apolínea Iracema cede lugar ao matreiro e dionisíaco Macunaíma, portador de todas as contradições que bem materializam a **"desidentificação"**, o que justifica o epíteto ambíguo que Mário põe ao nome Macunaíma: **"o herói sem nenhum carácter"**, tão estranho quanto brasileiro. Mário de Andrade desvelou o mito, para assumir a **"desidentidade"**. A todos nos disse: somos pelo que não somos – a saga da irreduzibilidade.

Em última análise, o Romantismo constrói o **discurso da sedução**, como simulacro da ideologia do colonizador, e o Modernismo expõe o **discurso do recalque**, como expressão do que, política e culturalmente, fora interdito nos tempos de fundação. Entre a **sedução** e o **recalque** se instala a crise de identidade (o perfil da **brasilidade**), cujo significado também se presta para revelar a identidade da crise (a definição de caminhos).

A vida nacional, nas três primeiras décadas do novo século, se via tocada pela inadiável escolha de rumos, mesmo sem saber o que procurava. Não havia mais tempo para continuar com a infantil desculpa de que o Brasil era uma nação nascente, enquanto o contexto internacional demonstrava graves sinais

de transformações profundas, sob a regência de modelos político-econômicos violentos (à direita, o fascismo e o nazismo; à esquerda, o stalinismo). O ideário modernista, portanto, a reboque do fervilhamento das vanguardas européias, tentava contemplar dupla demanda: ler criticamente o Brasil e situá-lo no jogo da nova conjuntura mundial. Nesse ponto, talvez, se localizem mais transparentemente os interesses de Oswald e de Mário. Ambos uniram o trabalho de invenção estética ao inventário da história brasileira, a fim de limpá-la das contaminações ideologizadas sobre ela construídas. Deixar, em carne viva, a cara do país, dando prosseguimento ao caminho aberto pela sutileza de Machado de Assis e, em seguida, pela virulência de Lima Barreto, era uma estratégia urgente, o que nos põe em plena sintonia com a afirmação de Ronaldo Lima Lins:

“O escritor latino-americano pertence a uma realidade demasiado predominante para ser capaz unicamente de refugiar-se em si mesmo. Não é apenas o seu mundo pessoal que deseja transformar. É a sua nação.”⁸

Nesse particular, Oswald radicalizou mais que Mário. A irreverência de Oswald, na verdade, era a medida de seu sarcasmo, fazendo ver ao leitor atento o quadro risível que se escondia por trás de uma história contada com *glamour* forçado. Ou seja, o Brasil do século XX teria, obrigatoriamente, de se pôr diante do espelho e assumir a seriedade e a fanfarronice, ambivalência presente desde o nascedouro.

O salto para o amadurecimento impunha o enfrentamento do ridículo, mesmo na sua versão trágica. De nenhuma obra de Oswald (poesia, teatro ou ficção narrativa) se faz ausente o condimento estético dessa mistura. Disso provém sua singularidade. O riso, a ironia, a paródia se tornam recursos que se juntam ao aprofundamento da dor em sua dimensão individual ou coletiva. Em síntese, o riso, na obra de Oswald, traduz o instrumento de defesa contra a amargura trágica de um ser “desidentificado”, traço constitutivo da *brasileidade*. É por esse atalho que segue a escrita de Oswald de Andrade. A ironia cáustica de “História Pátria” (“Lá vai uma barquinha carregada de aventureiros / Lá vai uma barquinha carregada de bacharéis /.../”) e a paródia “Canto de Regresso à Pátria” (“Minha terra tem palmares / Onde gorjeia o mar / Os passarinhos daqui / Não cantam como os de lá /.../”) são exemplos típicos. De maneira contundente, os escritores modernistas, ao retomarem a temática da identidade nacional, se empenharam em tentar fugir da armadilha, construída pelo imaginário romântico, em torno do binômio identidade / natureza. Sobre isto Antonio Candido é bastante enfático e esclarecedor:

“À idéia de pátria se vinculava estreitamente a de natureza e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziã a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social.”⁹

Ao explorar o riso, a ironia e a paródia, Oswald de Andrade incorpora como processo de estetização o traço típico da reatividade do ser brasileiro: superação das questões graves através de um tratamento jocoso. A recorrência desse sintoma no perfil constitutivo da brasilidade traduz com plena nitidez o artifício da máscara do recalque, mecanismo de defesa, próprio de uma sociedade que evita a confrontação, em favor da conciliação ou da dissimulação. Em outras palavras, quer-se atentar para o fato de que o recurso estilístico do riso e da ironia, em aliança com a prática intertextual da paródia, se tornou, para os modernistas, muito mais uma estratégia com a qual tentaram pôr em discussão o problema da identidade cultural do que propriamente fazer vingar uma nova expressão estética. Ou então, esta veio a reboque daquela. O entendimento desse ponto possibilita a identificação de, pelo menos, três propósitos para os quais a tematização do espírito galhofeiro, tão presente na criação modernista, define seus principais significados: 1) destacar o emprego do humor e da ironia, seja na paródia, seja na sátira, contra a sisudez pela qual o exercício do poder no Brasil sempre se pautou; 2) registrar a recusa à herança de um tom melancólico e messiânico, presente na submissa tradição lusitana; 3) esvaziar o sentimento de euforia ingênua que, em torno do conceito de nacionalidade, o movimento romântico fixou, retrato bem descrito por Antonio Candido:

“Esse estado de euforia foi herdado pelos intelectuais latino-americanos, que o transformaram em instrumento de afirmação nacional e em justificativa ideológica. A literatura se fez linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma”.¹⁰

Em síntese, o ato de fazer piada com o próprio sofrimento representa, na vida brasileira, um dos instrumentos de revide possível à cultura imposta pelo colonizador. Este é um dos vetores estético-ideológicos a deixar saldo positivo na “conta cultural” da *Semana de Arte Moderna*. A proposta modernista explicitou o quanto de vocação para atitudes penitentes e contritas não nos habita, a

despeito de todo o esforço que os segmentos conservadores têm feito, ao longo dos tempos, na tentativa de associar o perfil do ser brasileiro a uma índole serena e resignada. O tão decantado espírito cordial, na verdade, tem sido um disfarce utilizado por todos os segmentos societários. Uns dele se valem para escamotear a perversidade; outros a ele recorrem como recurso estratégico de sobrevivência. Nos episódios históricos nos quais o confronto não cedeu às manobras enganosas do poder, a história oficial se encarrega de, sobre isto, silenciar, ou deformar. Disto advém a expressiva importância que a ficção passa a exercer em culturas originadas de processo colonialista: a restituição da verdade possível. O investimento no imaginário se lhe torna a chave indispensável para a investigação de tudo que a história oficial, sob o ponto de vista do colonizador ou de quem para este presta serviços, procura legitimar como verdade. A respeito de tal questão, é primoroso o depoimento do escritor Eduardo Galeano:

“Creio que uma função primordial da literatura latino-americana atual consiste em resgatar a palavra, que foi usada e abusada com impunidade e frequência, para impedir ou atraiçoar a comunicação: ‘liberdade’ é, no meu país, o nome de uma cadeia para presos políticos; chama-se ‘democracia’ a vários regimes de terror; a palavra ‘amor’ define a relação do homem com seu automóvel; por ‘revolução’ se entende aquilo que um novo detergente pode fazer em sua cozinha; ‘glória’ é o que um sabonete de certa marca produz; ‘felicidade’ é a sensação que se tem ao comer salsichas. ‘País em paz’ significa, em muitos lugares da América Latina, ‘cemitério em ordem’; e onde se diz ‘homem são’ deveria se ler muitas vezes ‘homem impotente’.”¹¹

Se foi decisiva a contribuição da experiência estética modernista, também não há como não ser assinalado o fato de o movimento não haver conseguido popularizar, no nível necessário, a presença da *literatura* na condição de efetivo signo cultural, para além dos redutos elitizados da classe dominante. A própria escrita daquele tempo acusa o sentimento de insularidade e de frustração quanto à tímida representatividade. Tal percepção é declinada numa das estrofes de “Nota Social”, poema de Carlos Drummond de Andrade, incluso em sua obra inaugural (1930): “*Numa árvore do passeio público / (melhoramento da atual administração) / árvore gorda, prisioneira de anúncios coloridos, / árvore banal, árvore que ninguém vê / canta uma cigarra que ninguém ouve / um hino que ninguém aplaude. / Canta, no sol danado.*”¹² A nova realidade parece indiferente ao vigor da palavra poética. O canto da cigarra,

metáfora auto-referenciadora da figura do poeta, se vê tragado pela avalanche dos acontecimentos, pela pulverização da vida moderna, que, entregue ao frenesi do cotidiano, perde-se em meio ao rolo compressor da sociedade de massa. O ser do poeta passa a ter de conformar-se com o acanhado recolhimento, sintoma do novo lugar destinado à poesia, a exemplo de como o poema citado termina: *“O poeta entra no elevador / o poeta sobe / o poeta fecha-se no quarto / o poeta está melancólico.”*¹³

Abatidos os débitos, é inegável que, ao refutarem a **sedução**, os modernistas consignaram o grito de **descolonização**. A irreverência se fez **protesto**. Bem souberam, pois, interpretar o modo de o brasileiro portar-se diante da realidade adversa. A reatividade que a matriz estética modernista traz para a realidade discursiva amadureceu, inegavelmente, o grau de compreensão acerca do ser brasileiro, frente ao proposto pelo modelo romântico. Este aspecto é revestido de singular importância para um entendimento mais eficaz acerca das significações codificadas, décadas após, pela estetização tropicalista. Desta nos ocuparemos a seguir.

4. Tropicalismo e o signo da *brasilidade*

Décadas nos separam de uma proposta artística que, como movimento, teve curta duração. Menos vigoroso não foi, porém, seu impacto: **Tropicalismo**. Outras tantas décadas nos distanciam de um evento revitalizador da arte nacional: **Modernismo**. Aproximar criticamente as duas propostas, no entanto, significaria, agora, exercitar falsa originalidade, em função da excessiva repetição de abordagem que tal tema já mereceu, sob a forma da mais variada publicação.

Com tudo que sintoniza os dois momentos da expressão cultural no país e com tanto que há a separá-los, fixaram-se, seja na tradição da crítica, seja na versão jornalística, parâmetros tendentes à simplificação analítica. Não há dúvida quanto à intenção de os tropicalistas em reatar um diálogo, com os modernistas da primeira hora. Inequivocamente, a vertente antropofágica inaugurada por Oswald e a vereda nacionalista revitalizada por Mário serviram como matrizes inspiradoras para o Tropicalismo, bem como com o que, de inovador, pôde contribuir o Concretismo. Todavia, a insistência nessa tônica tende a esvaziar o reconhecimento do naipe de referências, capaz de reunir os dois momentos que, entre si, tanto contém semelhanças quanto diferenças. E, num certo sentido, estas suplantam aquelas.

Em meio a inúmeros traços distintivos que envolvem modernistas e tropicalistas, pesa, em favor destes, a singularidade de uma certa percepção: o

fato de haverem reconhecido a existência de um código (música) com o qual expressivo contingente multiforme da sociedade brasileira sempre demonstrou manter profunda afinidade e identificação. Os tropicalistas, desde cedo, não desprezaram a potencialidade comunicativa que lhes era ofertada pelos veículos midiáticos (rádio, televisão e imprensa). Disso extraíram o efeito multiplicador do que, na proposta deles, havia de virtuoso. Souberam, enfim, ler corretamente os sinais subjetivos e objetivos que envolviam certa carga de demanda rebelde cujos conteúdo e forma não estavam contemplados nas opções até então disponíveis. A demanda dizia respeito ao sentimento de positividade em torno do “mistério-Brasil-menino”. A este reconhecimento de carência, os tropicalistas somaram a estratégia adequada.

Em breve tempo, para nos limitarmos ao campo da música, com criações e interpretações sofisticadas, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, Tom Zé, José Carlos Capinan, Rogério Duarte, Gal Costa, Os Mutantes, Jorge Ben (hoje Benjor), Jards Macalé, e outros que foram aderindo, colocaram, face a face, a sociedade brasileira, diante do espelho a revelar-lhe suas próprias contradições: a grandiosidade e o ridículo, o ímpeto transformador e o enraizado reacionarismo, o perfil sublime e o rosto grotesco. Enfim, a sociedade tropical exposta a seu recorrente sintoma: a identidade cultural. Os tropicalistas demonstraram que, contrariamente às previsões dos segmentos conservadores, o amplo complexo da indústria cultural podia prestar-se como eficiente instrumento disseminador de polêmicas artísticas e de problematizações político-culturais. Retiraram, portanto, das fronteiras fechadas das elites a propriedade exclusiva de pensar criticamente o Brasil. Neste particular, como já assinalamos em capítulo anterior, os modernistas – a despeito dos recursos utilizados, e ntre os quais a incorporação do cotidiano como substância poético-ficcional – não conseguiram destinar à literatura a popularidade por eles desejada. Sua formulação estérica continuou esbarrando nos impedimentos de sempre: a ausência de uma tradição livresca, fruto das políticas de controle esquadrihadas desde os tempos de fundação da *brasilidade*.

Em resumo, os modernistas criaram a agitação e a fermentação de novas idéias no círculo privativo das elites tradicionalizadas, o que não retirou do movimento a importância devida. A presente observação serve apenas para melhor configurar o lugar ocupado pelos modernistas, à luz de um quadro de referências mais realistas.

Por sua vez, os tropicalistas, atentos aos anseios dos novos tempos, e afinados com o projeto, investiram na ocupação do espaço público, atados a fundamentos que encontravam, na aventura transformadora dos estados mentais e comportamentais, seu objetivo maior. De maneira apressada e equivocada,

outros redutos que reivindicavam a liderança política, empenharam-se em selar o Tropicalismo como movimento desmobilizante, sem se darem conta de que, com isso, minavam as forças de suas próprias estratégias, transformando em adversários aqueles que, por disjuntos atalhos, também acenavam com bandeiras revolucionárias. Isto quer significar que a esquerda instrumentalizada só identificava, na área artística, concepções estéticas engendradas pelos grupos que integravam o Centro Popular de Cultura (CPC). Por esse ângulo, o “teatro do oprimido”, de Augusto Boal, não podia dialogar com o anárquico e dionísíaco teatro de José Celso Martinez Correa, bem como as composições de Geraldo Vandré não se afinariam com as de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

O paroxismo, ditado pela razão excludente, chegava a materializar-se nos instrumentos musicais: o lugar do violão não poderia ser o mesmo da guitarra. Era o tempo do rígido e maniqueísta esquema binário. Autêntico ou vendido, sentenciava a voz conclamadora do nacionalismo radical que se podia ouvir tanto à direita, quanto à esquerda, típico perfil de uma realidade incompatível com conteúdos que não comportassem enquadramentos precisos. Tratava-se de um imaginário que não absorvia variáveis. No fundo, CPC, com as declaradas músicas de protesto, e o Tropicalismo, com propostas “*anarco-antropófago-concreto-psicodélicas*”, traduziam olhares opostos, a respeito de como se devia encaminhar o processo de transformação da realidade. A inversão de olhares, aqui sugerida, pode ser assim equacionada: enquanto o CPC investia na produção cultural, sob a inspiração dirigida por um recorte político-ideológico previamente traçado, os Tropicalistas acenavam com propostas artísticas que recusavam qualquer condicionamento de natureza político-ideológica fechada. Tratava-se, pois, de um embate de esterizações cujo ponto convergente revelava alto grau de insatisfação perante a realidade constituída. Na verdade, era um sentimento de inconformismo paradoxal a unir e a separar a juventude. O *ser-contra* parecia habitar a essência dos jovens nos anos 60, algo que não se restringia aos redutos internos. Pelo contrário, alastrava-se pelos mais distintos e distantes lugares.

Apesar de tudo quanto separava o CPC do Tropicalismo, era o Brasil o ponto de encontro; era o tema a despertar paixões. Essa atmosfera envolvente é que, sem dúvida, se fez ausente no Modernismo, contribuindo, em grande parte, para a existência de um brado sem maiores ressonâncias no conjunto da sociedade brasileira. Esse tom ruidoso os tropicalistas bem souberam multiplicar. Nada foi desprezado: manifesto, figurinos, releituras críticas, visões prospectivas e retrospectivas. O cinema novo, por exemplo, não ignorou o processo de criação que abre a filmografia brasileira: “*Limite*”, de Mário Peixoto. O teatro de José Celso não esqueceu a contribuição da experiência modernista

(a montagem de “O Rei da Vela”, de Oswald de Andrade. Inúmeras citações e referências, nas composições tropicalistas, recuperaram a própria memória da música popular, bem como da poesia. Faz-se evidente, pois, que a estetização tropicalista apostava na simbiose dos diferentes tempos da brasilidade e nos diversificados regionalismos. Disto resultaram intensa fusão de ritmos, gêneros e jogos intertextuais. Com os tropicalistas, a letra de música se tornou *parceira da tradição literária latino-luso-brasileira*, por mais que tal registro irrite ânimos retrógrados cujas vozes, vez por outra, saem das imóveis tumbas para, em nome de alguma notoriedade, lançar acusações, ou mesmo ofensas, contra as contribuições firmadas pelo movimento. Algo semelhante ao que, desde a origem, sofrem, como patrulhamento ostensivo, os representantes da poesia concreta. Em síntese, na estetização tropicalista, o compromisso tácito era com o sentido da *brasilidade*, o que será alvo de demonstração no transcorrer deste ensaio.

4.1 O Tropicalismo para além das lentes midiáticas

De início, uma constatação se faz imperiosa: as centenas de páginas jornalísticas (textos informativos, reportagens sensacionalistas, entrevistas sobre trivialidades, encarte de coleção) pouco ou nada contribuem para um nível de entendimento efetivo e produtivo acerca do que representou a proposta tropicalista. Em sua expressiva maioria, a cobertura midiática tende a circunscrever-se ao factual e ao nível insuficiente da informação – ainda assim, quando erros, por vezes grosseiros, não são cometidos). Este é um gancho cuja finalidade se presta para destacar outro aspecto merecedor de registro. O fato de o Tropicalismo se haver inscrito numa atmosfera midiática parece criar o sentido deformado de que o enfoque jornalístico é o atalho mais adequado para, em torno do movimento, criarem o monopólio da escrita. Aliás, firmou-se, no Brasil, a idéia de que escrever, para o grande público, se tornou prerrogativa do jornalista.

Por inúmeras razões que, aqui, não cabem ser investigadas identifica-se claramente o quanto, em regra geral, profissionais de comunicação, designados para cobertura de cadernos ou matérias culturais, se mostram intelectualmente despreparados para o exercício da análise. Mais ainda o quadro se agrava pela reserva de mercado (corporativismo camuflado, cujas raízes não conseguem esconder suas respectivas causas) que, em torno dessa matéria, se tem consolidado nas últimas três décadas, levando a abordagem acerca da estetização do Tropicalismo à redução de significados cristalizados que tornam quase ingênua a importância do movimento, seja em relação ao contexto no qual ele

foi formulado, seja no tocante ao refinado grau de criação por ele proporcionado.

Não se pretende, aqui, negar que, ao redor da estética tropicalista, houvesse interesses midiáticos e mercadológicos. É claro que, pela natureza mesma das codificações icônico-verbais, seria inevitável a contaminação entre as linguagens articuladas pelos tropicalistas e o suporte dos veículos responsáveis por sua difusão. Tal fato sempre foi visível a todos. Contudo, rádio, televisão, jornais e revistas não foram determinantes nem pelo que os tropicalistas criaram, nem pelo que deixaram de criar.

O que os tropicalistas propuseram foi um tipo de vislumbre estético e crítico, resultado de percepções acerca do diferente perfil que a cultura passava a adquirir naquele novo quadro do modelo ocidental, razão pela qual se estabeleceram afinidades entre distintas linguagens: música, cinema, teatro e artes plásticas. Com todas as diferenças inerentes à especificidade dos códigos, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, Glauber Rocha, Cacá Diegues, Arnaldo Jabor, Julio Bressane, Rogério Sganzerla, Luiz Carlos Maciel, José Celso Martinez Correa, Hélio Oiticica, Hélio Eichbauer e Rubens Gerchman, entre outros mais à sombra, tornaram-se nomes matriciais contra a tendência ao esgotamento de fórmulas que findaria por instituir o imobilismo, o que, inevitavelmente, condenaria a expressão cultural da brasilidade a um isolamento, a exemplo do ocorrido com outras culturas latino-americanas.

A capacidade, portanto, de o movimento tropicalista haver agenciado a parceria de distintas linguagens é o suficiente para lhe conferir lugar destacado na vitrine cultural da brasilidade. É sobre esse ponto que a reflexão adquire justificativa própria. No mais, são opiniões, adornos de informação, ou questiúnculas que reabrem antigas paixões favoráveis ou contrárias, sem acrescentar nada de mais criticamente substancial.

Em síntese, nada da estetização tropicalista: repertório, polêmicas e signos periféricos (figurinos, performance de palco, cenários, debates), teria sustentação, se os signos fundamentais não pudessem ser reconhecidos como expressão de identificação entre o ser e a linguagem. As fortes imagens capturadas pelo imaginário de Glauber Rocha, a ousadia do desmascaramento encenada pela inquietação permanente de José Celso, as desconcertantes instalações de Hélio Oiticica, as *estranhas* composições de Caetano Veloso e Gilberto Gil, acompanhados pelas parcerias de Torquato Neto, José Carlos Capinam, Tom Zé, Gal Costa, *Os Mutantes* e Jards Macalé, formaram um autêntico mosaico de linguagens. A despeito das diferenças inerentes às marcas autorais de seus criadores, tudo gerava um amálgama estético a confluir para releitura crítica do sentido da *brasilidade*.

4.2 As frestas lítero-musicais tropicalistas¹⁴

Lá, nos idos de outubro de 1967, a entrada em cena de "*Alegria Alegria*" e "*Domingo No Parque*", em meio à ebulição do II Festival da Record, promovia o início de uma turbulência nos supostos alicerces estáveis da classe média brasileira.

Acordes elétricos dos argentinos Beat Boys precediam a voz ainda trêmula e um tanto tímida de Caetano nos versos de abertura "*Caminhando contra o vento / sem lenço sem documento*", em parceria com a introdução multi-sonora do arranjo concebido pelo maestro Rogério Duprat. Não menos vigorosos eram os sons de *Os Mutantes*, preparando a atmosfera rítmico-musical para a afirmativa voz de Gilberto Gil detonar os versos iniciais "*O rei da brincadeira - é José / o rei da confusão - é João*". Tudo parecia sugerir uma indagação para além daquelas próprias fronteiras. Uma coisa, porém, estava bem delineada: algo de inovador ali acontecia.

A seleção fônica das palavras, nos dois primeiros versos de "*Alegria Alegria*" ("*cami-nhanço contra o vento / sem lenço sem documento*") não deixava de ser a intenção de querer comunicar um certo modo de apreender a realidade, naquilo que ela tem de permansivo, como perdurante é a natureza aliterante dos sons nasais com que se apresentam as sílabas tônicas acima destacadas. Diferente não haveria de ser o propósito sugerido pela materialidade fônica com a qual se configuraram os versos de abertura em "*Domingo No Parque*". Na força dos sons consonantais (*rei da brincadeira / rei da confusão*) está retratado o sentido de concretude, bem como na base vocálica, assinalados os opostos, por meio dos timbres aberto e fechado (*é José / é João*), fato lingüístico também reiterado na combinação dos nomes. Ou seja, o princípio da duração, evocado em "*Alegria Alegria*", e a proposição dos contrários, desenhado em "*Domingo No Parque*", sinalizam a possibilidade de propor o Brasil como tema. Não, porém, um Brasil *ensimesmado*, entregue à melancolia, traço da mais intensa tradição lusitana, mas sim aquele portador de singularidades. Entre estas, a propriedade de reunir distintos tempos e diferentes espaços.

No reconhecimento da diversidade cultural, a proposta tropicalista ignora o ato de excluir. Tudo cabe no antropofágico balaio da tropicália. Por exemplo, na composição de Caetano, a realidade mais próxima dialoga com o passado quase esquecido. Poucos, talvez, saibam que o título "*Alegria Alegria*" presta homenagem à figura de Assis Valente, como Caetano, também baiano do Recôncavo. Assis Valente, em 1937, compusera "*Alegria*". Exatamente 30 anos

após, num novo contexto, Caetano, sutilmente, firma o elo entre os discursos, o reencontro com as raízes. Na ponte de tempos (passado / presente) e espaços (o urbano e o interiorano), o canto afirmativo do refrão (*"Eu vou, por que não?"*) acena para a construção do futuro, sem compromissos fechados, sem dogmatismos (*"Sem lenço, sem documento / Nada no bolso ou nas mãos"*). Há, enfim, o desejo radical de caminhar *"contra o vento"*, em meio a *"guerrilhas"*, *"espaçonaves"*, assumindo as contradições que pontificam *"no coração do Brasil"*, tocado por suas reconhecíveis grandezas e recorrentes vicissitudes.¹⁵

Na outra cena, Gilberto Gil recupera a narratividade com a qual constrói o enredo musical de *"Domingo No Parque"*, propondo o contraste entre a efusividade oriunda da mistura dos sons e a tragédia cotidiana a envolver o triângulo amoroso cujo desfecho se dá em morte, rasgando a tranquilidade de um domingo interiorano (*"Olha o sangue na mão - é José"*). Na obra de José de Alencar é, também, o sangue a marcar o primeiro encontro entre Iracema e Martim. *"João"*, *"José"* e *"Juliana"* formam, pois, o tripé de uma alegoria cujos sentidos desembocam na imagem da própria *brasileidade*, encontrando, no conflito vida / morte, os sinais de nossa origem nos Trópicos. Trata-se de um Brasil de *"José"* e de *"João"* a enfrentar a verdade de seu próprio desejo *"Juliana"* (*"seu sonho uma ilusão"*). Na procura desse desejo (a *brasileidade*), todos giram na roda do tempo (*"ôê girando na mente - é José / do José brincalhão - é José / Juliana girando - ôê girando / ôê na roda gigante - ôê girando / ôê na roda gigante - ôê girando / o amigo João - João"*).¹⁶

Da junção das duas criações inaugurais do movimento, extrai-se uma imagem do país que, por congrega multiplicidades étnicas, estéticas, rítmico-musicais, econômicas, políticas e religiosas, por vezes se perde na própria indefinição quanto a que caminhos trilhar. Inegavelmente, os tropicalistas, mais que outros movimentos, perceberam e estetizaram a profundidade desse dilema. Apostaram na capacidade de reunir os opostos, de modo que a sofisticação industrial pudesse se mesclar à rusticidade interiorana. Musicalmente, operaram essa síntese com absoluta destreza. Há o baião; há o *pop*. Por que não o *pop-baião*? Basta ouvir-se a regravação que Gil faz de *"Procissão"*, no seu segundo LP, explicitando a incorporação de instrumentos e ritmos e acoplando-os aos de origem.

O jogo pendular a atrair os opostos (ou o que se supunha contrastivo) apontava, no fundo, para um exercício de metalinguagem cultural. Era uma chamada à necessidade inadiável de o país rever as próprias entranhas, sem dispensar o olhar para além de suas fronteiras. Um duplo olhar indispensável a toda e qualquer cultura nascida da dependência e dirigida pelo

colonialismo. "*Alegria, Alegria*" e "*Domingo No Parque*", como propostas emblemáticas acerca da possibilidade de se caminhar pela terceira margem, onde não cabiam sectarismos, representavam, principalmente para segmentos jovens da época, a entropia necessária contra o império do pensamento dogmático, dando início a um processo de sofisticação da matéria cultural popular, querendo popularizar a substância erudita. A esse respeito, é bem expressivo o depoimento de Gilberto Gil, por ocasião da primeira década do movimento:

"Acho que o Tropicalismo foi, até certo ponto, revolucionário. Porque ele virava a mesa, ele tentava virar a mesa bem posta, uma mesa de um certo banquete aristocrático da inteligência brasileira de então, que tinha escolhido certos pratos e tal. É o Tropicalismo, de uma certa forma, abastardava esse banquete, a gente trazia um dado muito plebeu, que era o dado, assim, da visão de descontinuidade do processo cultural, uma visão do processo cultural, como um processo extensivo, e não centralizado. Como um processo radiante, e não aglutinante, (...) processo de difusão de vários caminhos e não de um caminho só. Isso, eu chamo de visão plebeia, em relação à visão aristocrata da manutenção dos valores tradicionais. Então, o Tropicalismo foi revolucionário nesse sentido. É quando estou falando nessa coisa, visão tradicional (...), estou falando em relação aos valores da arte, à discussão da música brasileira, música popular. O que é popular, o que não é popular, elétrico e não-elétrico (...). Vulgar e não-vulgar, político e não-político, alienado e não-alienado. Todo aquele mundo de conceitos que, aliás, são ainda hoje manipulados pela imprensa. O repertório continua o mesmo."¹⁷

O "banquete" que estava sendo servido à mesa tropical nascera de uma ampla receita de iguarias e temperos antropofágicos. Nela, tudo cabia; tudo era válido. Choque e encantamento podiam ser reações quase concomitantes. Por isso mesmo, não foi, para os tropicalistas, uma experiência tranquila administrar as oposições, tanto de forma quanto de conteúdo. É, agora, Caetano quem, em outubro de 1993, deixa o depoimento, a respeito daquele turbulento período:

"(...) Esse movimento [Tropicalismo], no que diz respeito, teve todas as características de uma descida aos infernos. Para entender isso, é necessário considerar o clima da MPB na época, os desenvolvimentos do samba-jazz, o surgimento da canção engajada e, finalmente, a esdrúxula conjugação dos dois, como uma espécie de otimismo superficial e ingênuo, se comparado com a da bossa nova (...). A nossa descida aos infernos se efetuou como estratégia de iniciação ao grande otimismo. Ainda não superamos a fase sombria iniciada em 1967. De fato, nunca canções disseram tão mal do Brasil quanto as canções tropicalistas, nem antes nem depois. Com exceção das canções posteriormente criadas pelos próprios compositores do movimento ou pelos seus descendentes algo remotos: os melhores roqueiros dos anos 80. É de volta de tais infernos que pretendo trazer visões utópicas".¹⁸

A "descida aos infernos", além do que foi caracterizado por Caetano, também significava o inevitável desmascaramento de todas as assimetrias contidas na experiência brasileira, a fim de tentar viabilizar a superação dessas mesmas assimetrias. Havia, na codificação tropicalista, o tom afirmativo de sentido épico, na mesma proporção que assumia a expressão de profunda tragicidade por tudo que, como sociedade, ainda não conseguimos ser. Lidar com a duplicidade da cena era algo que se impunha como necessário, sob pena de, ao não fazê-lo, dar-se a reprodução da mesma realidade desfocada, a exemplo do proposto pelo modelo romântico. As composições "Paisagem Útil", de Caetano Veloso, e "Marginália II", de Gilberto Gil e Torquato Neto mostram, com clareza, o que significava o exercício permanente de articulação dos opostos: "mas já se acende e flutua / no alto do céu / uma lua oval vermelha e azul / no alto do céu do Rio / uma lua oval da Esso / comove ilumina o beijo / dos pobres tristes felizes / corações amantes / do nosso Brasil" ("Paisagem Útil"). "Eu brasileiro confesso / minha culpa meu degredo / pão seco de cada dia / tropical melancolia / negra solidão /.../" ("Marginália II"). Na "geléia geral da tropicália" estava, via indústria cultural, o retrato 3x4 das contradições da conjuntura brasileira. Uns não a queriam ver; a outros não interessava ver. Outros ainda havia que viam mas, pela rigidez doutrinária, não a podiam assimilar. A voz tropicalista, com sua vocação anárquica, própria de quem ocupava o *entre-lugar*, instalava o incômodo nos demais segmentos, à direita ou à esquerda.

Com ares assumidamente de movimento, um novo gênero litero-musical veio selar o “banquete da tropicália”. Havia a já decantada música de protesto; os tropicalistas criaram a *canção-manifesto*. Os tropicalistas não ignoraram o fato de que o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, datava de 1928. Em 1968, portanto, o texto de Oswald completaria exatos 40 anos. Assim, em janeiro, Caetano inaugura o ano que também viria a ser, em dezembro, o da edição do AI-5, lançando *Tropicália*.

Com esta composição, abria-se oficialmente o movimento tropicalista. A *canção-manifesto*, além da autoria e interpretação do próprio Caetano, teve a colaboração do criativo arranjo do maestro Júlio Medaglia.

Respeitando as fronteiras temáticas do presente ensaio, interessa destacar em *Tropicália*, na condição de manifesto litero-musical, a recuperação da acentuada filiação existente entre o ser brasileiro e a música com seus diferenciados ritmos. Esta sensibilidade terá, talvez, faltado aos modernistas da *Semana de 22*. É sabido, desde a origem do Modernismo, quanto a música buscou aproximação com a literatura, algo detectável nas figuras de Villa Lobos ao musicar *Modinha*, de Manuel Bandeira, e Camargo Guarnieri ao escrever a partitura para a peça de Cecília Meireles *Cantata de São Sebastião do Rio de Janeiro*. Também não é de se ignorar o nome de Lorenzo Fernandes que musicou o poema *Esta Nega Fulô*, de Jorge de Lima. Os nomes citados e acrescidos de dois mais, igualmente representativos, Ernesto Nazare e Chiquinha Gonzaga (estes, além da contribuição de suas próprias criações, ainda se empenharam em unir o erudito ao popular), formam o quadro de fundo com o qual se abre um belíssimo elenco de nomes cujas trajetórias, nas décadas seguintes, só fizeram engrandecer a música brasileira. Esta percepção, os tropicalistas a tiveram muito bem delineada, bem como registrada na criação de *Tropicália*, em cuja abertura uma voz lê trecho da *Carta de Pero Vaz Caminha*, ou seja, um chamado à revisitação das origens brasileiras.

Entre outros processos, a letra e a sonoridade saudavam a convergência das diversificações, a partir da constatação da existência de dois “brasis”: o dos “aviões” e o dos “caminhões”; o de “Ipanema” e o da “palhoça”; o da “piscina com água azul de amarelinha” e o de “uma criança sorridente feia e morta”; o “Planalto Central” e o “luar do sertão”. Para a variedade rítmico-musical, não era diferente o olhar tropicalista, no tocante à utilização de tudo e de todos: “o carnaval”, “o fino da bossa”, “um samba de tamborim”, “viva a banda”, “acordes dissonantes”, a Jovem Guarda do “que tudo mais vá pro inferno”. Tudo a mesclar-se com “Tracema”, “Carmem Miranda”, “Maria”, “mulata”, e o movimento dadaísta. Enfim, o tom do manifesto era um brado ao processo de criação centrado na **erotização libertária da palavra em harmonia com a estética da inclusão**¹⁹. Com tais

processos de estetização, era-lhes possível rir de tudo, seriamente. Nesse jogo de criação, poderiam figurar, lado a lado, o deboche e a generosidade, o sublime e o grotesco, o mais avançado e o mais retrógrado, a multicolorida viagem psicodélica e a realidade em preto-e-branco, como se, a todo o tempo, os tropicalistas estivessem a dizer: *"Nós somos assim; o Brasil é isto e mais ainda podemos ser"*. O propósito parecia claro: recolocar, como questão, o tema Brasil, fora, porém, das convencionais contaminações dos clichês políticos.

A proposta tropicalista não produziu efeitos apenas nos limites geoculturais de Rio / São Paulo. Outros manifestos surgiram fora desse eixo. Mais precisamente, em 19 de abril do mesmo ano, em Olinda, durante uma "vernissage" foi lido e debatido o manifesto *"Porque somos e não somos tropicalistas"*¹⁰, publicado no dia seguinte, em Recife, na edição do *Jornal do Commercio*.

Na seqüência dos acontecimentos, é a vez de Gilberto Gil e Torquato Neto comparecerem, decisivamente, à "festa" da tropicália com a composição *"Geléia Geral"*. Ainda mais nesse caso, o manifesto de Oswald, histórica e criticamente é rememorado. Exatamente na ocasião em que a publicação completava 40 anos (Oswald de Andrade publicou o *"Manifesto Antropófago"* em maio de 1928), Gilberto Gil e Torquato Neto lançam *"Geléia Geral"*, precisamente em maio de 1968. O diálogo intertextual entre a composição e o manifesto é explícito. Os tropicalistas retomam-no e reatualizam-no. Dele é retirada a afirmação *"A alegria é a prova dos nove"*, justapondo-lhe o verso *"e a tristeza é teu porto seguro"*. Outra referência se faz detectável na alusão ao Brasil imaginado por Oswald e, por este, nomeado de Pindorama *"No matriarcado de Pindorama"* (*"Manifesto Antropófago"*), e *"tumbadora na selva selvagem / Pindorama - país do futuro"* (*"Geléia Geral"*).

A composição de Gilberto Gil e Torquato Neto, num engenhoso arranjo do maestro Rogério Duprat, a exemplo de *"Tropicália"*, conclama a volta às origens, como primeiro passo para qualquer revisão crítica (*"O poeta desfolha a bandeira / e a manhã tropical se inicia / resplandente candente fagueira / num calor girassol com alegria / na geléia geral brasileira / que o Jornal do Brasil anuncia"*). A estrofe inicial, segue-se o refrão reiterativo da síntese dos contrastes com que se marca o sentido da *brasilidade*, ou a sua *desidentidade* (*"é bumba-iê-iê-boi / ano que vem mês que foi / é bumba-iê-iê-iê / é a mesma dança meu boi"* = o cruzamento rítmico-musical entre o "pop" e o regional). Também não fica excluída a crítica à passividade consumista da classe média (*"é a mesma dança na sala / no Canecão na tv / e quem não dança não fala / assiste a tudo e se cala / não vê no meio da sala / as relíquias do Brasil"*). As "reliquias" da *brasilidade* não são outras,

senão os signos dispersos de uma concretude histórica que, ao longo de toda a travessia cultural, esteve (e está) a exigir o *olhar-se, vendo o outro*. Afinal, é assim que nasceu o Brasil. O princípio da autonomia não se abate diante da incorporação antropofágica. Pelo contrário, multiplica-se. Nessa conjunção, como expõe burlescamente a letra de "Geléia Geral", afinam-se inúmeros pares: "doce mulata malvada" e "elepê de Sinatra", "três destaques da Portela" e "carne seca na laneta", "hospitaleira amizade" e "brutalidade jardim".

Na estetização plurissignificativa da matriz tropicalista, a título de reafirmação de que a *brasileidade* haveria de ser uma experiência cultural nova (ver-se como a soma de todos os tempos e espaços), tanto havia lugar para o modismo urbano de "Baby" (Caetano Veloso), quanto para as reminiscências de um latim extinto ("Miserere Nobis", de Gilberto Gil e José Carlos Capinan ou "Panis et Circensis", de Gil e Caetano), bem como a citação fraterna à cultura hispano-americana de "Soy Loco por ti America", de Gil e Capinan. Nessa mesma multifacetada construção estética, bem podiam conviver o Concretismo ("Bar Macumba", de Gil e Caetano), Fernando Pessoa ("É Proibido Proibir", de Caetano), a alusão à figura de Guevara ("Soy Loco por ti America", de Gil, Capinan e Torquato Neto), ou mesmo a apologia libertária do desejo, materializada na beleza dos versos de "Luzia Luluza", de Gilberto Gil, justapondo-se à singeleza retratada por Caetano Veloso em "Lindonéia". No auge dos conflitos políticos, muitos dos quais no interior da própria classe artística, não ficaram esquecidas as mensagens cifradas a respeito dos acontecimentos daquele tempo sombrio, para quem bem as pudesse compreender, a exemplo de: "Atenção / tudo é perigoso / tudo é divino maravilhoso / atenção para o refrão / é preciso estar atento e forte / não temos tempo de temer a morte!" ("Divino Maravilhoso", de Caetano e Gil, na vigorosa interpretação de Gal Costa); "vamos por debaixo das ruas / debaixo das bombas / das bandeiras, debaixo das botas!" ("Enquanto Seu Lobo Não Vem", de Caetano Veloso).

Em síntese, o Tropicalismo procurou equacionar um tipo de abertura estético-reflexiva que pudesse oferecer uma *terceira margem*, a quem quisesse descobrir uma fresta para além do manicucismo das verdades estabelecidas e fechadas. Na condição de *terceira margem*, o Tropicalismo ganhou o destaque de ser um produto cultural não-rotulável e, por essa mesma razão, também pagou o preço do quanto isso significava. De um lado, as críticas provinham de setores que, eferivamente, por não disporem do necessário conhecimento, não compreendiam o que, pelos tropicalistas, estava sendo proposto. De outro, vingava o patrulhamento ideológico, orquestrado por facções sectárias.

No reino das incompreensões, atmosfera típica de uma época tanto de

conquistas quanto de dilacerações, Caetano, aproveitando o clima de animosidade que se instalara no teatro TUCA, durante o III Festival Internacional da Canção (28/09/68), seja pela desclassificação de "Questão de Ordem", de Gilberto Gil, seja pela sua apresentação da incompreendida "É Proibido Proibir" (ou pelos dois motivos), interrompeu-a e, contra a platéia ruidosa, desferiu, aos gritos, um dos mais contundentes discursos. A seguir, está reproduzido o desabafo na íntegra:

"Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder? Vocês têm coragem de aplaudir este ano uma música, um tipo de música, que vocês não teriam coragem de aplaudir no ano passado; são a mesma juventude que vai sempre, sempre, matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem! Vocês não estão entendendo nada, nada, nada, absolutamente nada. Hoje não tem Fernando Pessoa! Eu hoje vim dizer aqui que quem teve coragem de assumir a estrutura do festival, não com o medo que o Sr. Chico de Assis pediu, mas com a coragem, quem teve essa coragem de assumir esta estrutura e fazê-la explodir foi Gilberto Gil e fui eu. Vocês estão por fora! Vocês não dão pra entender. Mas que juventude é essa, que juventude é essa? Vocês jamais conterão ninguém! Vocês são iguais sabe a quem? São iguais sabe a quem? – tem som no microfone? – àqueles que foram ao "Roda Viva" e espancaram os atores. Vocês não diferem em nada deles, vocês não diferem em nada! E, por falar nisso: Viva Cacilda Becker! Eu tinha me comprometido em dar esse 'viva' aqui, não tem nada a ver com vocês. O problema é o seguinte: vocês estão querendo policiar a música brasileira! O Maranhão apresentou esse ano uma música com arranjo de charleston, sabem o quem foi? Foi a "Gabriela" do ano passado que ele não teve coragem de, no ano passado, apresentar, por ser americana. Mas eu e o Gil abrimos o caminho, o que é que vocês querem? Eu vim aqui pra acabar com isso, Eu quero dizer ao júri: me desclassifique! Eu não atendo nada a ver com isso! Gilberto Gil! Gilberto Gil está comigo pra nós acabarmos com o festival e com toda a imbecilidade que reina no Brasil. Acabar com isso tudo de uma vez! Nós só entramos em festival pra isso, não é, Gil? Não fingimos, não fingimos que desconhecíamos o que seja festival, não. Ninguém nunca me ouviu falar assim. Sabe como é? Nós, eu e ele, tivemos a coragem de entrar em todas as estruturas e sair de todas, e vocês? E vocês? Se vocês, ... se vocês, em política, forem como

são em estética, estamos feitos! Me desclassifiquem junto com o Gil! Junto com ele, tá entendendo? O júri é muito simpático, mas é incompetente. Deus está solto! ... Fora do tom, sem melodia. Como é, júri? Não aceitaram? Desqualificaram a melodia de Gilberto Gil e ficaram por fora! Juro que o Gil fundiu a cuca de vocês. Chega!"²¹

Desmascarar, conforme lembram os versos de Caetano em "O Estrangeiro" ("*Eu desmascaro / singelo grito / o rei está nu / mas eu desperto porque tudo cala / frente ao fato / de que o rei é mais bonito nu*"), pôr em xeque, provocar, expor a crise, ou mesmo, assumir a gozação com todas as faces múltiplas do rosto-Brasil que, de certo modo, o Tropicalismo bancou em demonstrar. Requentada, sem eruditismo, e, precisa, sem panfletarismo, a estetização tropicalista deu o recado. Não importa o pouco tempo de duração do movimento. Marcou lugar e tempo. Fez ver – a quem assim o desejasse – que *cultura e contracultura*, por reunirem discursos, conteúdos e criações, deveriam ser referências permanentes para melhor entendimento do que haveria de ser, a partir daí, o futuro. Deixou claro, também, que qualidade e competência estética podiam ser valores compatíveis com as linguagens da cultura de massa. Quem aprendeu a lição, soube fazer seu próprio caminho. Impedir essas conquistas, a terrível edição do AI-5, em 13 de dezembro de 1968, não conseguiu. A despeito de todas as tensões políticas e culturais, à época vigentes, mais um capítulo, para o livro da *brasilidade*, estava definitivamente escrito: o Tropicalismo.

5. A *brasilidade* num cenário pós-tropicalista

Nos limites da atuação possível, o Tropicalismo pôde passar a mensagem descjada. Não teve, em princípio, pretensões maiores do que aquelas traçadas pelo ideário do próprio movimento e, à revelia dos que, com isso, se sentem incomodados, não há como negar o fato de os tropicalistas haverem parametrado um padrão de qualidade lítero-musical que não encontra exemplos na música popular de outros países.

Ao final dos anos 60, enquanto, por exemplo, a música popular francesa e italiana começava a, vertiginosamente, perder presença, dentro e fora de suas fronteiras, a música brasileira iniciava um auspicioso ingresso em outros mercados, a despeito da barreira que lhe era naturalmente imposta, em decorrência do acanhado conhecimento que outras culturas têm da Língua Portuguesa. Pela mão dos tropicalistas, a *brasilidade musical* pôde expor algo a

mais do que a cristalização do clichê em torno do samba e da bossa nova. Ao superar o clichê, a MPB não só internamente se viu multiplicada na sua riqueza, como também externamente, pela mesma razão, passou a despertar interesses crescentes. Isto não é pouco, se analisado a partir do princípio da afirmação de uma cultura perante outras. Estrategicamente, tal conquista impõe o reconhecimento de que, pelo menos no campo da música popular, o Brasil saiu do estigma do exotismo para o profissionalismo competente. Isto é algo patente: no âmbito cultural, nenhuma outra linguagem obteve, sequer, êxito próximo ao atingido pela música. Nem mesmo o regime militar que, durante 21 anos, manteve o exercício da liberdade sob severo controle, foi capaz de impedir o vigor rítmico-lítero-musical brasileiro, apesar das centenas de composições censuradas.

Curiosamente, a MPB, que, nos últimos 30 anos, tem ocupado progressivo lugar de destaque, de quando em vez, vira alvo das mais intensas e iradas acusações. Não menos curioso é o fato de essas críticas partirem de segmentos constitutivos da própria produção cultural e, invariavelmente, desfechadas contra figuras emblemáticas da MPB, como: Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque. Os anos 90 têm sido pródigos nessa recorrente perseguição. Ariano Suassuna, Bruno Tolentino,²² José Paulo Paes, Júlio Medaglia, Olavo de Carvalho, Pedro Lyra, Wilson Martins, entre outros, de tempo em tempo, ocupam as vitrines midiáticas (preferencialmente o jornal *O Globo* e a revista *Veja*)²³ para, através delas, disseminarem veneno sobre o que, na experiência cultural brasileira, deu certo. Máscaras, talvez, da *erosfobia*? Que outros estranhos sentimentos hão de gerar, nesses senhores, inconformismos tão acirrados é algo a escapar do interesse deste escrito.

Em síntese, tais nomes tendem a fazer eco em torno do fato de recusarem qualquer possibilidade de aproximação entre a cultura considerada nobre (poesia) e o que, na visão deles, não vai além de simples formas de entretenimento (música popular, shows). Se esta avaliação se mostra justa em relação a outras culturas, para a nossa ela não se sustenta, em função da qualidade lítero-musical que, entre nós, pôde ser desenvolvida.

Combinado a esse teor judicativo, sobrevêm, ainda segundo a concepção deles, o argumento (?) de que a construção das letras, dado o atrelamento à melodia, não sobrevive poeticamente como texto. Se assim pensam verdadeiramente, então significa que desconhecem mínimos fundamentos da semiótica e da semiologia, entre os quais o princípio da sobre-determinação de códigos. De há muito estabeleceu-se um consenso quanto ao fato de que a sobre-determinação torna a cadeia sónica ainda mais enriquecida de significações. A palavra vigorosa na música é a mesma que empresta seu vigor

ao teatro e ao cinema. Por conta disso, não se pode ler peça de teatro ou roteiro de filme? Tudo é texto. E, como tal, portador de sentidos. Por acaso, a metáfora de um poema não haverá de existir no verso de uma música? Esses senhores precisam, além de atualizarem-se, rever o que já aprenderam. O problema, na verdade, reside em quem se educou para saber ler diferentes textos. Não sabendo exercer a leitura produtiva e diversificada, tudo se torna mero entretenimento. Alienação tanto pode habitar a consciência de quem lê poesia, quanto a de quem possa estar ouvindo uma composição de Caetano.

No mais, essas vozes inconformadas, ante a ameaça da quase falência de suas aspirações, deveriam demonstrar o que a poesia brasileira, dos anos 60 para cá, efetivamente produziu de singular que não possa ser reconhecido também nas melhores composições até hoje criadas. Enfim, as evidências facilmente se encaminham para uma conclusão fria e objetiva: o sentimento de *brasilidade* não seria o mesmo, sem a estetização tropicalista. Por outro lado, o Brasil teria sido exatamente o que é, se essas vozes obscurantistas jamais houvessem escrito uma só palavra do quanto já escreveram. E ainda mais: aqueles que se chocam com o fato de se eleger, como fonte de estudo e de análise, o que de melhor há na poesia musical popular brasileira (PMPB) revelam ser portadores de três falhas graves: 1) nada entendem de MPB; 2) jamais compreenderam o que é Brasil; 3) estão confinados aos cânones moldados pelo imobilismo.

Avaliar a construção do mosaico da *brasilidade* significa, entre outras coisas, saber admirar a bela interpretação que Edson Cordeiro faz, com um arranjo *pop*, de "A Rainha da Noite", da ópera "A Flauta Mágica" de Mozart – isto é ser tropicalista. Não menos comovente é assistir ao que se deu no encerramento do Carnaval de 1994, em Salvador. Ao amanhecer de 4ª feira de cinza, no alto do trio elétrico, Armandinho, com um instrumento por ele criado (uma espécie de guitarra-cavaquinho), após haver acompanhado Caetano em "Chiquita Bacana", típica música de carnaval, começou a tirar o solo de "O Vão do Zangão", emendando com "Bolero", de Ravel, passando por "A Rainha da Noite" e retornando ao "Bolero", com o apoio de uma percussão a lembrar o ritmo do *Olodum*. Um silêncio absoluto tomara conta da multidão, totalmente entregue à exuberante exibição – esta capacidade de fundir os mais diferentes elementos do discurso cultural é a aprendizagem radical de um dos fundamentos da estetização tropicalista. Quando parecia que tudo estava por se encerrar, do alto de outro trio elétrico, Baby do Brasil, vestida de branco, cabelos avermelhados e, empostando a voz, numa perfeita performance de canto lírico, dava início a uma inesquecível interpretação da "Ave-Maria", de Gounot,

cantando-a em Latim, sob a cadência da mesma percussão cujas raízes estão na África negra. Não houve quem, ali, não se sentisse tomado de profunda emoção. Ali, estava condensado o próprio sentido que dá sustentação à vivência da *brasilidade*. Naquela experiência, podiam ser detectados todos os elementos da antropofagia preconizada por Oswald de Andrade e reatualizada pelos tropicalistas. O tempo profano (Carnaval) indo ao encontro do sagrado (a composição de Gounod). O branco religioso com que Baby se vestia, em contraste com os cabelos quase no estilo *punk*, em aliança com os movimentos de corpo que insinuavam passos do Candomblé. Tudo na mais plena, bela e serena harmonia.

Enfim, a matriz tropicalista ofereceu, como legado, a demonstração de que a abertura de novos caminhos, somando-se aos já conhecidos, só faz fortalecer a construção de uma cultura. Não foram poucos os que assimilaram essa percepção. Entre tantos, a singularidade e versatilidade de Ney Matogrosso (com e sem "*Secos e Molhados*"); a aparição fantasmagórica e vigorosa de Alceu Valença; o violão refinado e o canto *ibero-árabe-mineiro* de João Bosco; a versão *rock-baião* de Raul Seixas; as experiências cinematográficas de Ivan Cardoso; a escrita multiforme de Paulo Leminski e Jorge Mautner (este, antes de ausentar-se do Brasil, já publicara, em 1962, o romance "*O Deus da Chuva e da Morte*"); a poesia inquieta e anárquica de Waly Salomão e Cacaso; as encenações de Hamilton Vaz Pereira, Regina Casé e Luiz Fernando Guimarães, com o grupo "*Asdrúbal Trouxe o Trombone*"; as motivações e desempenhos plurais de Antonio Cícero, Antonio Risério e José Miguel Wisnik; as montagens instigantes de Gerald Thomas; as criações, com inserção em múltiplas linguagens, de Arnaldo Antunes; a pesquisa rítmica de Chico Science (o quanto pôde);

São todos, além dos que não foram citados, exemplos de trajetórias cujo impulso inicial foi assinalado pela contaminação do desejo em recusar o que se mostrasse pronto e redutível a fórmulas estagnadas ou imutáveis. De algum modo, tiveram a subjetividade tocada por um certo incômodo, capaz de fazê-los perceber que a construção do ser passa inevitavelmente pelo modo como se estabelece o relacionamento com a linguagem. Este é um fator determinante para o investimento na existencialidade afirmativa, capaz de delinear tanto o perfil de cada indivíduo, quanto o imaginário de toda uma geração. Pelo exposto, não é difícil formular a seguinte dedução: nem todos da fase pós-tropicalista, que se ocuparam com o desenvolvimento do pensamento criativo, trilharam as veredas abertas pelo Tropicalismo. Mas, seguramente, aqueles que por elas passaram, sabendo o que elas significavam, não abdicaram (e não abdicam) dos fundamentos sinalizados pela esterização tropicalista.

Mais que tudo, os tropicalistas propuseram aos seus contemporâneos e aos sucessores a oportunidade de, no centro de produção da chamada cultura de massa, poderem extrair problematizações de caráter estético, político, existencial. A oferta foi dada e do modo mais democrático possível. Em nenhum outro momento da história cultural brasileira, a mensagem questionadora e estetizada, a respeito do que somos e do que não somos, foi passada para tantos. Lógico, o movimento acabou, mas a construção está de pé e permanece à disposição. Basta que dela se saiba, produtivamente, fazer uso e, quem sabe, poder vir a germinar seu desdobramento.

Românticos, modernistas e tropicalistas tiveram, na radicalidade de suas inquietações, igual impulso: construir o olhar para a *brasilidade*. Usaram diferentes lentes e vislumbraram distintos cenários. Não obstante, todos, de alguma forma, viram-se projetados nas imagens que, para si, formularam. E, por isto, eles acertaram. Tiveram a coragem de ir à origem da ferida, não para obter a cura; para tentar conhecê-la...

Rio, 15 de julho de 1997.

Notas

(1) O referente ensaio é consequência do que publiquei, com o título de *"Política e cultura nos Trópicos: a questão da brasilidade entre a erosfobia e a lanatocracia"*, no número anterior desta mesma revista. Ambos procuram representar o esforço de compreensão quanto aos enigmáticos caminhos pelos quais tem passado nossa historicidade, com reflexos plenos no modo de ser brasileiro, bem como no modo de portar-se perante essa mesma realidade.

(2) *"Erosfobia"* e *"Lanatocracia"* são categorias por mim propostas, por ocasião das reflexões empreendidas para a escrita do ensaio referido na nota 1. A quem a mencionada publicação não tenha tido acesso, esclareço, resumidamente, que *"erosfobia"* envolve o sentimento de recusa à experiência gozosa. No caso brasileiro, tal sintoma é detectável nas mais variadas situações em que, por motivos eminentemente culturais, desenvolvemos certa tendência a exercermos uma espécie de torcida contrária a tudo que possa ser capaz de nos afirmar perante outros. Há, na consciência do ser brasileiro, a inoculação da negatividade, cujas doses têm sido administradas pelos "donos do poder", ao longo dos tempos. O efeito dessa inoculação é realimentar o complexo de inferioridade, fórmula comum aplicada em sociedades geradas à sombra de políticas de colonização, conforme bem aborda Albert Memmi, em *"Retrato do colonizado pelo retrato do colonizador"* (cf. bibliografia). Na sequência de tal reflexão, encaminha-se o conceito de *"lanatocracia"*, ou seja, formas de governo ou regimes concebidos à luz de estratégias calcadas no signo da morte. Trata-se de modelos político-econômicos cuja finalidade consiste em perpetuar a onipotência das elites, com base na ampliação da do estado de dependência por parte dos crescentes segmentos de excluídos.

(3) O presente capítulo representa a reprodução do que foi publicado no jornal *O Globo* (caderno *Vestibular*), em edição de 08/11/88.

(4) A respeito das semelhanças e diferenças entre os percursos literários de Mário e Oswald, remetemos para os estudos de Antonio Candido, reunidos em *"Vários escritos"* (cf. bibliografia), e o de Lúcia Helena publicado em *"Uma literatura antropológica"* (cf. bibliografia).

(5) PÉCAUT, Daniel. *"Os intelectuais e a política no Brasil"* (1990). p.20.

(6) PÉCAUT, D. Op. cit.; p.23.

(7) PÉCAUT, D. Op. cit.; p.27.

(8) LINS, Ronaldo Lima. *"Violência e literatura"* (1990), p.130. Especial atenção deve ser destinada aos capítulos: *"A ordem e os fantasmas da identidade"*, e *"Ordem política e dissimulação ficcional"* (cf. bibliografia).

(9) CANDIDO, Antonio. *"Literatura e subdesenvolvimento"* (1973). pp. 8-9.

(10) CANDIDO, A. Op. cit.; p.8.

(11) GALEANO, Eduardo. *"Vozes e crônicas"* (1978). pp. 13-5.

(12) ANDRADE, Carlos Drummond de. *"Reunião"* (1967). p.20.

(13) ANDRADE, C. D. de. Op. cit.; p.20.

(14) Os comentários referentes às composições citadas neste ensaio restringem-se ao tema para o qual a presente reflexão foi proposta: a *brasilidade*. Outros aspectos estão desenvolvidos mais amplamente em dois livros escritos em parceria com Gilda Korff Dieguez, centrados na análise das obras de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Uma já publicada em 1993 (edição esgotada): *"Caetano. Por que não? (uma viagem entre a aurora e a sombra)"*; outra, concluída em 1995, ainda por ser editada: *"Círculos: a reinvenção dos espaços na obra de Gilberto Gil"*.

(15) LUCCHESI, Ivo, et DIEGUEZ, Gilda Koefl. Op. cit.; (1993). p.33. A título de arremate, para o comentário acerca da composição *"Alégria, Alegria"*, reproduzo o que, na obra citada, afirmamos:

" (...) Sim, por trás de tudo que envolveu *"Alégria, Alegria"* (vaia, festival, premiações) estava a luta entre o *dogma* e o *dejojo*. Faziam da liberdade seu estandarte maior, tanto aqueles que a cultivavam apostando num confronto armado, como aqueles que, em nome dela, erguiam nas fortificações do regime. Na fresta desse embate de forças, os tropicalistas criam e ocupam o *entrelugar*, fundando uma atitude estético-ideológica de natureza antropofágica /.../ "

(16) LUCCHESI, I. et DIEGUEZ, G. K. Op. cit.; (1995 - inédito) pp.28-9. Com idêntico propósito, da nota anterior, transcrevo parte da análise a respeito de *"Domingo no Parque"*, constante na obra citada na nota 14:

" (...) levada em conta a rede de sentidos, extraída do subtexto, *"Domingo no Parque"* sugere a síntese do tempo (*"domingo"*) e espaço (*"parque"*), isto é, a redução cênica e simbólica da espacialização histórica das Américas: a alegoria da festa e da morte, sublinhando a tensão entre a pulsão libertária e a política da dominação. *"Juliana"* (objeto da disputa) é a terra; *"José"* (*"rei do brincadeira"*) é a festa; *"João"* (*"rei da construção"*) é a cobiça do dominador. *"José"* e *"João"* são os dois caminhos que se apresentam como alternativas histórico-políticas à terra. É o gozo da liberdade contra o jogo da opressão (colonização). É preciso lembrar que o fundamento a sustentar tematicamente o conflito exposto estava inscrito no contexto político, nos idos de 67, o que dá logicidade interna à alegoria. (...)

Também sob o aspecto musical, vê-se ratificada a análise sugerida. A alternância sonora entre a abertura orquestral com o arranjo de Rogério Duprat, e o tímido berimbau acentuam o contraste entre a apoteose da festa e a fragilidade primitiva, mesclando-se em seguida aos sons elétricos de *"Os Mutantes"*. Outro detalhe expressivo se soma ao exposto: a linha melódica referente ao verso que inicia a explicação do enredo (*"a semana passada no fim da semana"*) reproduz em ritmo diferente - intencionalmente ou não - as exatas cinco notas musicais com as quais se inicia o Hino dos Estados Unidos da América, recurso de que também - intencionalmente ou não - , em relação ao Hino Brasileiro, se valeu Caetano Veloso, tanto de modo mais diluído na abertura de *"Alégria, Alegria"*, quanto de forma menos subliminar na introdução de *"Tropicália"*. Estas marcações nem revelam sentimentos ufanistas, nem traduzem percepções corrosivas. Apenas refletem parte do jogo estético da proposta tropicalista que, entre outros, calcava seu interesse no aproveitamento de todos os signos constitutivos da cultura local e civilizatória (...). Enfim, produz-se uma gama de oposições e sincretismos que costuram (e libertam) a *"gênia geral"* da trajetória cultural das três Américas, seja em sentido amplo, seja em sentido particular, no tocante à experiência brasileira."

(17) Depoimento de Gilberto Gil, extraído de entrevista concedida por ele à revista *"Fatos & Fotos"*, em edição de 12/09/77.

(18) Trata-se de um longo texto, *"Utopia 2"*, escrito por Caetano Veloso, que, primeiramente, o apresentou, em outubro de 1993, no MAM, durante o evento *"Enciclopédia da Virada do Século"* sob a curadoria de Waly Salomão e Antônio Cícero. Em 1994, o texto, além de haver saído, parcialmente no caderno *"Meil"*, do jornal Folha de S. Paulo, em edição de 25/09/94, também, ao lado de escritos de Arnaldo Jabor, Antônio Risério, Roberto Pinho e Conceição Silva, integrou a publicação do livro *"Museu Aberto do Descobrimento"*, lançado pela Fundação Quadrilátero do Descobrimento, em Salvador.

(19) Tanto erotização libertária da palavra quanto estética da inclusão representam categorias propostas ao longo da análise realizada sobre o processo de composição na obra de Caetano Veloso. Numa fase pós-Tropicalismo, a obra de Caetano se define pela intensificação desses processos, redundando na **estética da inclusão em espiral**. A demonstração dessa trajetória encontra-se registrada no livro de co-autoria mencionado na nota 15. Tendo origem em igual matriz, porém com diferentes configurações, situa-se o processo de composição de Gilberto Gil em cuja obra se pode vislumbrar uma concepção artística calcada na **estética do deslocamento em círculos**. Tal análise se encontra no livro de co-autoria citado na nota 16.

(20) O referido manifesto, na íntegra, se encontra publicado no livro de um dos próprios signatários, Jomard Muniz de Brito: **"Bordel brasileiro bordel: antropologia ficcional de nós mesmos"**, [1992], pp.81-2.

(21) O discurso de Caetano foi extraído da gravação ao vivo de **"Ambiente de Festival"** [7ª faixa do lado I, disco I, coleção **"The Best of Brazil - A arte de Caetano Veloso"**, Fontana / PolyGram - 1988 (também encontrável em CD).

(22) A propósito da insistência nessas provocações, achei por bem, numa das oportunidades, tomar a iniciativa de revidar, valendo-me do mesmo tom agressivo. Para tanto, ofereci o texto resposta ao mesmo jornal **"O Globo"** que, na edição de 07/03/96, publicara a injuriosa entrevista com o poeta e tradutor Bruno Tolentino. Não só o referido jornal, na figura da jornalista Elisabeth Orsini, aceitou, como manifestou pleno interesse na polêmica. Conforme o combinado, enviei-lhe, por fax, o texto no mesmo dia da publicação da entrevista. No dia seguinte, por telefone, fui contactado pela mesma jornalista, a fim de que a autorizasse a fazer *"pequenas alterações"*. De comum acordo, acertamos algumas delas. Qual não foi minha surpresa, ao ver, na edição de **"O Globo"**, de 16.03.96, a publicação de um texto abusivamente cortado, adulterado e espantosamente habitado por erros gramaticais. Ou seja, quem o tenha feito, não demonstrou nenhum pudor ético em conspirar o ato autoral, com o agravante de expor, publicamente, a imagem de seu verdadeiro autor. Providenciei a emissão de um fax no qual acusava a existência do ato venal por parte dos responsáveis, solicitando urgente reparação acerca, pelo menos, dos erros. Nenhuma satisfação me foi dada. Em nome, portanto, do restabelecimento possível, ainda que tardio, valho-me deste ensaio para, nele, figurar o verdadeiro texto por mim, na ocasião, redigido. O título original era **"A leviandade e o reacionarismo exibicionista"**. O título posto pelo jornal foi **"A arte de vomitar asneiras"**. A seguir, o texto na íntegra:

"A condição de autor, em parceria com Gilda Kofif Dieguez, dos livros "Caetano. Por que não? uma viagem entre a aurora e a sombra", lançado em 1993, e "O palco de Gilberto Gil: reinvenção dos espaços" (ainda por ser editado - [em seguida, o título foi por nós modificado]), me impõe uma resposta à provocação injuriosa e mesquinha do poeta Bruno Tolentino, em matéria publicada ontem no jornal "O Globo".

Parece que o citado senhor, a cada publicação, precisa escalar vítimas do seu ressentimento. Em ocasião anterior, Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Arnaldo Antunes foram os escolhidos. Agora, a farsa marqueteira se repete, envolvendo Chico Buarque, Gilberto Gil e, principalmente, Caetano Veloso, que, na visão minha do entrevistado, não passa de um "xioblero", produtor de "festival rasteiro".

Tolentino, rima perfeito para desatino, se considera aviltado com o fato de seu sobrinho ter de comparar o poema de Olavo Bilac ("A Última Flor do Lácio") com a composição de Caetano Veloso ("A língua"). Felizmente, o indignado tio não desempenha a função de tradutor com a mesma mediocridade quanto o demonstra seu pensamento crítico, embora seja primo de Antônio Candido, um dos maiores críticos do país, ao lado do teórico Luiz Costa Lima.

Cruzar textos, promover diálogos entre discursos, aproximar linguagens são procedimentos analíticos que vengam, desde os anos 60, através das contribuições teóricas de Julia Kristeva, Roland Barthes, Umberto Eco, Tzvetan Todorov, entre outros.

A questão de fundo não reside no confronto entre os textos de Bilac e de Caetano, e sim no modo produtivo (ou não) de sua utilização. É a competência intelectual de quem exerce a função crítico-analítica que define o problema. Nas mãos de um despreparado, a grandiosidade dramático-filosófica de um "Hamlet" pode ficar reduzida a um mero exercício de banalidades. Não é, portanto, o texto a chave do problema, mas quem o lê e como o lê. Isto é um princípio elementar que o entrevistado poeta e tradutor finge ignorar; a fim de sustentar sua rancorosa argumentação, típica de quem, aos 55 anos, ainda não se curou da síndrome de Peter Pan.

É fato incontestável que reina, no Brasil, (há algumas décadas), um processo de imobilização coletiva e de infantilização cultural — bem sabemos todos as causas. Isto, porém, não dá direito a quem quer que seja de, numa clara atitude grosseira, desrespeitosa e presunçosa, responsabilizar nomes cujas trajetórias estético-existenciais têm firmado e afirmado o nome do Brasil, em área na qual o país serve de exemplo. Muito menos procede a crítica feroz e corrosiva daquele que, dos 55 anos, passou 30 fora do país, sem haver contribuído minimamente para o aperfeiçoamento de coisa alguma. Por que temos de negar Caetano, Chico, Gil (e outros), em nome de Olavo Bilac? Parece que ainda nos falta uma pesquisa mais verticalizada, no tocante aos males culturais que o esteticismo parnasiano, aliado à vertente positivista nacionalista — matriz, por sinal, dos regimes ditatoriais na América Latina — provocou no desenvolvimento expressional de nossa cultura tropical. É disso que o irado poeta e tradutor se ressentia?

Enfim, é lamentável que o entrevistado (sem dispensar aparições na mesma mídia por ele menosprezada), a título de divulgação de sua recente e retumbante obra (?) tenha recorrido a argumentos falaciosos. Ele até acerta em alguns diagnósticos, mas erra — por ignorância ou má-fé — nas exemplificações. Reacionário e ecobicionista, o tradutor expõe seu perfil de poeta para quem a sensibilidade se cultiva mais com uma arma do que com o talento talentino.

É salutar para o país que o cidadão retorne, em definitivo, à Oxford University Press e/ou para o Institut Philosphique, a fim de, nesses lugares, distante da banalidade dos Trópicos, possa saborear o gosto de seu próprio "ostracismo imbecil", libertando-nos do seu ato de nos "vomitar asneiras" e deixando-nos a salvo de matérias com fotos sob os mais diferentes ângulos, em cenários que sugerem mofo, bolor, ou mesmo "glabras candelabros". Infelizes daqueles que, para aparecerem, tentam de massacre. Triste é uma sociedade que se recusa a viver o gozo de suas conquistas, principalmente quando elas não são tantas. O inferno das vaidades tem, pelo menos, a propriedade de desnudar a identidade dos monstros. "O Globo" prestou, com a publicação da entrevista, um serviço público, permitindo conhecer-se mais um deles. Apesar das vozes conspiratórias, a MPB continuará. Ela é um signo inscrito na tradição da brasilidade. Isto não se confunde com reserva de mercado corporativista. Apenas se identifica com o que nós representamos para nós mesmos: o nosso onídeo musical a trazer consigo a palavra poética. Ainda bem que o Presidente Fernando Henrique Cardoso, nos primeiros momentos de sua posse, ao invés de lembrar-se do nome de Bruno Tolentino, ficou-se no de Caetano Veloso. Nisto, o Presidente acertou plenamente."

(23) Os interessados em tomar ciência do teor dessas matérias podem recorrer às seguintes fontes, além da indicada na nota 22: Bruno Tolentino, nas páginas amarelas da "Veja", edição n° 1436, de 20/03/96; Olavo de Carvalho, "O Globo", na edição de 16/03/96; José Paulo Paes, nas páginas amarelas da "Veja", edição n° 1438, de 03/04/96; Bruno Tolentino, na "IstoÉ", edição n° 1389, de 15/05/96; Olavo de Carvalho, no caderno "Prosa e Verso", em "O Globo", de 28/06/97; José Paulo Paes, no caderno "Prosa e Verso", em "O Globo", de 12/07/97, entre outras.

Bibliografia

Sobre Pós-Romantismo e Modernismo:

- ANDRADE, Mário de. "Aspectos da literatura brasileira". 6ª ed., São Paulo, Martins, 1978.
 ANDRADE, Oswald de. "Manifesto da poesia Pau-Brasil" / "Manifesto Antropófago".
 In: TIELLES, Gilberto Mendonça. "Vanguarda europeia e modernismo brasileiro". Petrópolis, Vozes, 1983.

- _____. "Do pau-brasil à antropofagia e às utopias" (vol. 6). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira / MEC, 1972.
- ÁVILA, Affonso. "O poeta e a consciência crítica: uma linha de tradição, uma atitude de vanguarda". Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 1969.
- BOAVENTURA, Maria Eugênia. "Os dentes do dragão Oswald". In: ANDRADE, Oswald. "Os dentes do dragão: entrevista". São Paulo, Globo / Secretaria de Estado da Cultura, 1990. (Obras Completas de Oswald de Andrade).
- BORNHEIM, Gerd e outros. "Cultura brasileira: tradição / contradição". Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1987.
- BOSI, Alfredo. "Dialética da colonização". São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- BRAYNER, Sonia. "Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira - 1880-1920". Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1979.
- CAMPOS, Haroldo de. "Tracema: uma arqueografia de vanguarda". In: _____. "Metalinguagem & outras metas". 4ª ed., São Paulo, Perspectiva, 1992. (Debates, 247).
- _____. "Morfologia do Macunaíma". São Paulo, Perspectiva, 1973. (Col. Estudos, 19).
- _____. "Uma poética da radicalidade". In: ANDRADE, Oswald. "Pau-Brasil". São Paulo, Globo / Secretaria de Estado da Cultura, 1990. (Obras Completas de Oswald de Andrade).
- CANDIDO, Antonio. "Literatura e subdesenvolvimento". In: VÁRIOS. "Argumento: revista mensal de cultura". Ano I, n° 1, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1973. pp. 8-24.
- _____. "Formação da literatura brasileira". São Paulo, Martins, 1964.
- _____. "Oswald viajante" e "Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade". In: _____. "Vários escritos". São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- CASTRO, Manuel Antônio de. "Geração discursiva: o pós-modernismo". In: VÁRIOS. "Revista Tempo Brasileiro: Passagens da modernidade" (n° 69). Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1982. pp.52-60.
- _____. "Questões de identidade". In: _____. "Tempos de metamorfose". Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1994. pp.185-206.
- COUTINHO, Afrânio e COUTINHO, Eduardo de F. (Orgs.). "A literatura no Brasil: era romântica". 3ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio / Eduff, 1986.
- COUTINHO, Afrânio (Dir). "A literatura no Brasil: Modernismo" (vol. 5). 2.ed., Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana S.A., 1970.
- COUTINHO, Carlos Nelson. "Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas". Belo Horizonte, Oficina de Livros, 1990.
- DACANAL, José Hildebrando. "Dependência, cultura e literatura". São Paulo, Ática, 1978. (Ensaio, 41).
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Pollan de. "Oswald de Andrade e a descoberta do Brasil". In: VÁRIOS. "Oswald plural". Rio de Janeiro, Ed. da UERJ, 1995. pp.85-92.
- GALFANO, Eduardo. "Vozes e e rônicas". São Paulo, Global / Versus, 1978. pp.13-5.
- GULLAR, Ferreira. "Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte". Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1984.
- HELFFNA, Lucia. "Uma literatura antropofágica". Rio de Janeiro, Cátedra / INL-MEC, 1982.
- _____. "Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade". Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro / UFF, 1985.
- IGREJA, Francisco. "A semana regionalista de 22". São Paulo, Edicon, 1989.
- LEITE, Ligia C. Moraes. "Regionalismo e modernismo". São Paulo, Ática, 1978. (Ensaio, 52).

- LAFETÁ, João Luiz. "1930: a crítica e o modernismo". São Paulo, Duas Cidades, 1974.
- IJMA, Luiz Costa. "Antropofagia e controle do imaginário" e "Oswald, poeta". In: ———. "Pensando nos Trópicos". Rio de Janeiro, Rocco, 1991. pp.26-39. / pp.188-220.
- . "Oswald de Andrade - a utopia antropofágica: uma utopia sem história". In: VÁRIOS, "Oswald plural". Rio de Janeiro, Ed. da UERJ, 1995. pp.93-98.
- LINS, Osman. "Do ideal e da glória: *problemas inculturais brasileiros*". São Paulo, Summus, 1977.
- LINS, Ronaldo Lima. "Violência e literatura". Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1990.
- LOPEZ, Telé Porto Ancona (Org). "Entrevistas e depoimentos: *Mário de Andrade*". São Paulo, T. A. Queiroz Editor, 1983.
- LUCAS, Fábio. "O caráter social da literatura brasileira". São Paulo, Quiron, 1976.
- . "Dependência ideológica e vanguarda". In: ———. "Vanguarda, história e ideologia da literatura". São Paulo, Ícone, 1985. pp.18-32.
- LUCCHESI, Ivo. "Política e cultura nos Trópicos: a questão da brasilidade entre a 'erosfobia' e a 'lanatocracia' ". In: VÁRIOS. "Cadernos / FACHA" (4), Rio de Janeiro, Org. Hélio Alonso, 1996. pp.18-37.
- . "O Indianismo: adoção e manifestação de uma ideologia". In: VÁRIOS. "Revista de Letras T.A." (nº 3). Rio de Janeiro, FINAM, 1977. pp. 66-72.
- . "Literatura latino-americana e dependência cultural". In: Vários. "Anais do II Congresso Nacional de Letras e Ciências Humanas". Rio de Janeiro, FINAM, 1981. pp. 112-126.
- MEMMI, Albert. "Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador". Trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.
- MICELI, Sérgio. "Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)". São Paulo, DIFEL, 1979.
- MOITA, Carlos Guilherme da. (Org) "Brasil em perspectiva". 5ª ed., São Paulo, DIFEL, 1974.
- NETO, José Teixeira Coelho. "O intelectual brasileiro: *dogmatismo & outras confusões*". São Paulo, Global, 1978.
- OLIVEIRA, Franklin de. "Literatura e civilização". São Paulo, DIFEL / INI, 1978.
- PAZ, Octavio. "Signos em rotação". Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo, Perspectiva, 1976. (Debates, 48).
- . "O labirinto da solidão e post-scriptum". Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.
- PÉCAUT, Daniel. "Os intelectuais e a política no Brasil: *entre o povo e a nação*". Trad. Maria Júlia Goldwasser. São Paulo, Ática, 1990.
- PORTINHA, Eduardo. "Literatura e realidade nacional". Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1971.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. "José de Alencar na literatura brasileira". Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.
- . "Roteiro de Macunaima". 4. ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira / MEC, 1977.
- RIBEIRO, Darcy. "O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil". São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

- SANTAELLA, Lúcia. "Arte & Cultura: *equivocos do elitismo*". São Paulo, Cortez Editora, 1982.
- SANTIAGO, Silvano. "Uma literatura nos Trópicos". São Paulo, Perspectiva, 1978. (Debates, 155).
- _____. "Vale quanto pesa". Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- SCHWARZ, Roberto. "Ao vencedor as batatas". São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- _____. "Que horas são?". São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- SEVCENKO, Nicolau. "Literatura como missão: *tensões sociais e criação cultural na Primeira República*". São Paulo, Brasiliense, 1983.
- SILVA, Anazildo Vasconcellos da. "Lírica modernista e percurso literário brasileiro". Rio de Janeiro, Editora Rio, 1978.
- _____. "Vertente épica do pau-brasil". In: VÁRIOS. "Oswald plural". Rio de Janeiro, Ed. da UERJ, 1995. pp.187-202.
- SODRÉ, Nelson Werneck. "História da literatura brasileira, seus fundamentos econômicos". Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.
- _____. "A luta pela cultura". Rio de Janeiro, Bertrand do Brasil, 1990.
- SUBIRATS, Eduardo. "A lógica da colonização". In: VÁRIOS. "Tempo e história". São Paulo, Companhia das Letras, 1992. pp. 339-410.
- VENTURA, Roberto. "Estilo tropical: *história cultural e polêmicas literárias no Brasil*". São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

Sobre Tropicalismo:

- ANDRADE, Mário de. "Ensaio sobre a música brasileira". São Paulo, Martins, 1962.
- _____. "Pequena história da música". São Paulo, Martins, 1977.
- BRITTO, Jomard Muniz de. "Bordel brasileiro bordel: *antropologia ficcional de nós mesmo*". Recife, Comunicarte, 1992.
- BRITO, Antonio Carlos. "Tropicalismo: *sua estética, sua história*". In: "Revista de Cultura Vozes" (nº 9), Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 1972. pp. 21-30.
- CALADO, Carlos. "A divina comédia dos *Mutantes*". São Paulo, Editora 34, 1995.
- CAMPOS, Augusto de. "Balança da bossa (*e outras bossas*)". 2.ed. rev. e ampl., São Paulo, Perspectiva, 1974. (Col. Debates, 3).
- CARNEIRO, Geraldo. "A influência da obra oswaldiana na poesia dos anos 70 e no tropicalismo". In: VÁRIOS. "Oswald plural". Rio de Janeiro, Ed. da UERJ, 1995. pp.59-62.
- CHAMPE, Mário. "O trópico entrópico de Tropicália". In: "O Estado de São Paulo", 06/04/1968.
- CICERO, Antonio. "O mundo desde o fim". Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.
- FAVARETTO, Celso E. "Tropicália: *alegoria, alegria*". São Paulo, Kairós, 1979.
- _____. "A invenção de Hélio Oiticica". São Paulo, EDUSP, 1992. (Col. Texto e Arte, 6).
- FERRIURA, Hygia T. C. "E assim começou a viagem do argonauta Caetano Veloso". In: DAGHLIAN, Carlos. (Org.) "Poesia e música". São Paulo, Perspectiva, 1985. (Col. Debates, 195).
- FRANCHETTI, Paulo. "Alguns aspectos da teoria da poesia concreta". Campinas, Ed. da UNICAMP, 1989.
- FRANCHETTI, Paulo e PÉCORA, Alcyr. "Caetano Veloso". São Paulo, Nova Cultural, 1990.

- (Col. Literatura Comentada).
- GALVÃO, Walnice Nogueira. "MPB: uma análise ideológica". In: ———, "Saco de gatos: ensaios críticos". São Paulo, Duas Cidades, 1976.
- GIL, Gilberto. "Gilberto Gil: todas as letras" (Org. Carlos Rennó). São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- . "Gilberto Gil: *expresso 222*" (Org. Antonio Risério). Salvador, Ed. Corrupio, 1982.
- GÓES, Fred de. "Gilberto Gil". São Paulo, Abril Educação, 1982. (Col. Literatura Comentada).
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. "Impressões de viagem: *CPC, vanguarda e desbunde (1960-1970)*". 2.ed., São Paulo, Brasiliense, 1981.
- HOLLANDA, H. B. de. e PEREIRA, Carlos A. Messeder. "Poesia jovem anos 70". São Paulo, Abril Educação, 1982. (Col. Literatura Comentada).
- KIEFER, Bruno. "História da música brasileira: dos primórdios ao início do séc. XX". 3.ed., Porto Alegre, Ed. Movimento, 1982.
- LACAS, Pierre-Paul. "Musique, violence et transgression". In: ———, "La violence (actes du Colloque de Milan)". Paris, Dix-Huit, 1978.
- LIMA, Marisa Alvarez. "Marginalia: arte e cultura na idade da pedrada". Rio de Janeiro, Salamandra, 1996.
- LIPPARD, Lucy R. "A arte pop". Rio de Janeiro, Editorial Verbo, 1973.
- LUCCHESI, Ivo e DIEGUEZ, Gilda Korff. "Caetano. Por que não? (uma viagem entre a aurora e a sombra)". Rio de Janeiro, Leviatã, 1993.
- . "Círculos: a reinvenção dos espaços na obra de Gilberto Gil". Rio de Janeiro, Ed. Topbooks [a sair].
- LUCCHESI, Ivo. "Política e cultura nos Trópicos: a questão da brasilidade entre a 'erosfobia' e a 'tanatocracia' ". In: VÁRIOS, "Cadernos / FACHA" (4), Rio de Janeiro, Org. Hélio Alonso, 1996. pp.18-37.
- MACIEL, Luiz Carlos. "Geração em transe: *Memórias do tempo do tropicalismo*". Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996.
- . "Anos 60". 2.ed., Porto Alegre, LP&M, 1987.
- . "Negócio seguinte". 2.ed., Rio de Janeiro, Codicri, 1982.
- MAUTNER, Jorge. "Fragmentos de sabonete e outros fragmentos" (Prefácio de Caetano Veloso). 2.ed. rev. e ampl., Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1995.
- MEDAGLIA, Julio. "Música impopular". São Paulo, Global, 1988.
- MOBY, Alberto. "Sinal fechado: a música popular brasileira sob sob censura". Rio de Janeiro, Obra Aberta, 1994.
- NETO, Torquato. "Os últimos dias de Paupéria". (Orgs. Ana Maria S. de Araújo Duarte e Waly Salomão) 2.ed., rev. e ampl., São Paulo, Max Limonad, 1982.
- PEREIRA, Carlos A. Messeder. "Retrato de época: poesia marginal, anos 70". Rio de Janeiro, FUNARTE, 1981.
- PERRONE, Charles. "Letras e letras da MPB" (trad. José Luiz Paulo Machado). Rio de Janeiro, Elo, 1988.
- RISÉRIO, Antonio. "Rei da vela tropicalista é uma invenção". In: "O Estado de São Paulo", 07/08/1993.
- RISÉRIO, Antonio e GIL, Gilberto. "O poético e o político e outros escritos". Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- SALOMÃO, Waly. "Armatinho de miudezas". Salvador, Fundação da Casa de Jorge Amado,

1993.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. "Música popular e moderna poesia brasileira". Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 1977.

SANT'ANNA, Romildo. "Caetano: viagens e trilhos urbanos". In: DAGHLIAN, C. (Org) "Poesia e música". São Paulo, Perspectiva, 1985. (Col. Debates, 195).

SANTAELLA, Maria Lucia. "Convergências: poesia concreta e tropicalismo". São Paulo, Nobel, 1984.

SANTIAGO, Silviano. "Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural". São Paulo, Perspectiva, 1978. (Col. Debates, 155).

_____. "Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais". Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.

_____. "Nas malhas da letra: ensaios". São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. "A poética e a nova poética de Chico Buarque". Rio de Janeiro, Editora Três A, 1980.

TINHORÃO, José Ramos. "História social da música popular brasileira". Lisboa, Editorial Caminho, [s.d.].

_____. "Música popular: do gramofone ao rádio e TV". São Paulo, Ática, 1981. (Col. Ensaios, 69).

VASCONCELLOS, Gilberto. "Música popular: de olho na festa". Rio de Janeiro, Graal, 1977.

VELOSO, Caetano. "Utopia 2". In: VÁRIOS. "Museu aberto do descobrimento". Salvador, Fundação Quadrilátero do Descobrimento, 1994.

_____. "Alegria, Alegria". (Org. Waly Salomão), Rio de Janeiro, Pedra Q Ronca, [s.d.].

_____. "Caricature and coqueror, pride and shame". In: "The New York Times" - 20/10/91.

XAVIER, Ismail. "Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal". São Paulo, Brasiliense, 1993.

WISNIK, José Miguel. "Coro dos contrários: a música em torno da semana de 22". São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1987.

WISNIK, J.M. e SQUEFF, Ênio. "O Nacional e o popular na cultura brasileira: música". São Paulo, Editora Brasiliense, 1991.

NARRAÇÃO E AMOR

Márcio Souza Gonçalves

Haveria alguma relação entre o que denominamos experiência amorosa e o que podemos chamar genericamente de procedimentos narrativos em jogo na sociedade atual? Dito de outra maneira: existe alguma ligação entre narração e amor?

A resposta a essas perguntas parece ser afirmativa, tanto por razões estruturais, quanto empiricamente. Explicuem-nos.

O amor, enquanto um dos campos possíveis da experiência humana, não se dá no vazio. A cultura, as instituições, os saberes etc. organizam, e, de algum modo, dão forma às experiências amorosas concretas que os humanos vivem. O que não quer dizer que o amor seja determinado em seu ser pelo "meio ambiente", mas apenas que o que torna possível, como pano de fundo, a existência do amor, é o espaço em que este se dá. Ora, os procedimentos narrativos postos em jogo pelo social - tomamos procedimentos narrativos num sentido bastante geral, que pode englobar literatura, cinema, novelas, jornais, música etc. - se apresentam como um dos principais mecanismos através dos quais a sociedade age sobre os indivíduos no sentido de tornar possíveis, ou impossíveis, suas experiências do amor. Assim, estruturalmente, de algum modo, o amor remete para a narração.

Empiricamente: se tomarmos a história do ocidente, veremos que um papel preponderante cabe à narração na tematização, e mais do que na tematização, na organização das experiências efetivas de amor. Assim, por exemplo, a forma como as experiências afetivas dos adolescentes se constituem atualmente é indissociável da narração cinematográfica; do mesmo modo, a publicação de Werther modifica a forma de sentir e de viver o amor de toda uma geração - e de mais de uma geração.

Refletindo com cuidado, mais profundamente, percebemos que a relação narração-amor não funciona apenas em uma via, mas sim em duas. Assim como os procedimentos narrativos vão constituir o pano de fundo sobre o qual a experiência amorosa toma forma, a próprio amor vai, em seguida, mas também simultaneamente, agir no sentido de produzir narração, que age novamente sobre o amor e assim sucessivamente. Estamos em presença de uma espiral causal que vai do amor à narração e da narração ao amor.

Nossa questão - e esta questão é parte de um trabalho mais amplo que estamos realizando como tese de doutorado - é: dada esta relação entre narração e amor, como pensá-la na sociedade contemporânea?

Uma resposta minimamente aceitável depende de dois fatores.

Em primeiro lugar, é necessária uma teoria do amor, que servirá de base conceitual para a reflexão em torno do par amor-narração. Poderíamos de bom grado acrescentar: uma teoria da narração é igualmente necessária. Em virtude do espaço e do tempo de que dispomos, mas também do ponto em que se encontra nossa pesquisa, e ainda em função de nossa intenção de nos centrarmos no amor, e em função da abundância de reflexões em torno da narração já existentes, não o faremos.

Em segundo lugar, impões-se a necessidade da determinação do modo como nossa sociedade "narra" o amor, ou seja, de que tipo de amor é narrado e conseqüentemente exerce influência sobre os amores concretos.

A estes dois fatores, e como sua conseqüência, acrescenta-se um terceiro, que se apresenta, acreditamos, como uma crítica: trata-se de determinar em que medida as narrativas amorosas que permeiam nossa sociedade estão à altura do que determinamos como sendo o ser do amor. Nossa hipótese é a de que a sociedade, através das narrativas que propõe do que seja uma experiência amorosa, está reduzindo o amor a algo que está muito aquém de suas reais possibilidades. Mais claramente: o modo como se "narra" o amor hoje em dia tem por efeito concreto empobrecer as capacidades criativas e de experimentação que o amor comporta. Este ponto nos interessa particularmente, pois é central para a elaboração de uma ética do amor e, por que não, de uma pedagogia - no sentido mais amplo do termo - que amplie e enriqueça o campo de experiências possíveis para o ser humano, promovendo uma maior liberdade (termo gasto mas fundamental!).

Começemos estabelecendo uma teoria do amor, que servirá de solo para nossas reflexões.

O AMOR

Seguiremos, para nossa conceituação do amor, o filósofo francês Alain Badiou. A novidade e a originalidade de suas reflexões nos obrigam a uma rápida e sumária exposição do conjunto de seu pensamento. Passemos a esta exposição.

Para Badiou, a ontologia é a matemática, ou o discurso matemático é o discurso sobre o ser enquanto ser.

As principais teses relativas ao ser enquanto ser são:

- o um não é ou o ser não é um;

- a apresentação do ser em qualquer situação se dá sob o regime de multiplicidades consistente, ou multiplicidades contadas-por-um (o um como operação e não como atributo);

- o ser enquanto tal, retroativamente apreendido a partir das apresentações, é multiplicidade inconsistente;

- o vazio é o nome próprio do ser: "Ora, o modo próprio segundo o qual a inconsistência ronda o todo de uma situação é o nada, e o modo segundo o qual ela se apresenta é a subtração à conta, o não-um, o vazio. O tema absolutamente primeiro da ontologia é portanto o vazio (...), mas é também se tema último (...), pois toda inconsistência é em última instância inapresentável, portanto vazio"¹

- toda situação apresentativa reduplica a conta da apresentação sob uma conta-da-conta, nomeadamente o estado da situação. Tal reduplicação visa colmatar "a brecha através da qual a errância do vazio poderia se fixar sobre o múltiplo, no modo inconsistente de uma parte não contada"²;

- funda-se a partir do jogo estado/situação ou representação/apresentação uma tipologia do ser: um termo apresentado mas não representado será chamado de singular; um termo representado mas não apresentado será chamado de excrecência; um termo apresentado e representado será chamado de normal;

- esta primeira tipologia dá lugar a uma segunda, desta vez uma tipologia de situações: uma situação será dita natural se todos os múltiplos por ela apresentados forem normais e se os múltiplos apresentados por seus múltiplos forem também normais; por outro lado, será chamada de histórica se contiver ao menos um sítio eventual [événementielle], ou seja, simplificando, um termo singular;

- o ser é infinito.

Um achado fundamental da ontologia, ou seja, da matemática, mais especificamente da teoria dos conjuntos de Cantor, é o fato de que há uma desmesura do estado em relação à situação, ou da representação em relação à apresentação, ou da inclusão em relação à pertença. O tamanho de tal desmesura é,

contudo, impossível de ser estabelecido. Dada essa impossibilidade, três orientações distintas se abrem para o pensamento.

A primeira sustenta que desmesura entre apresentação e representação depende da língua (orientação gramática ou programática). O estado só pode contar como parte o que é discernível por sua língua, discernibilidade aproximando-se aqui de existência: “o que não é distinguível por uma língua bem feita não é”³. Trata-se de reduzir ao mínimo o excesso do estado sobre a situação dobrando o ser sob a soberania da língua. Pensar se resume a saber, saber segundo um língua bem feita.

A segunda orientação é o inverso da primeira. O que sustenta é que é a exigência de discernibilidade que torna o excesso impensável. Assim, “todo o esforço racional é o de dispor de um matema do indiscernível, que faça advir ao pensamento estas partes inumeráveis que nada permite nomear (...)”⁴. O correlato ontológico é a doutrina dos conjuntos genéricos desenvolvida por Cohen. Esta é a vertente adotada por Badiou e é dentro desta perspectiva que se torna possível a existência de sujeito (não transcendente, mas imanente) e de verdade (distinta da veridicidade do saber).

A terceira orientação é a que abre para um pensamento do transcendente (“o ser virtual que requerem as teologias”⁵). Trata-se de fechar pelo alto o que escapa, fundando uma espécie de hierarquia absoluta: “fixar um ponto de parada para a errância através do pensamento de um múltiplo cuja extensão seja tal que ordene o que o precede, e portanto disponha em seu lugar o múltiplo representativo, o estado ligado a uma situação”⁶. O correspondente ontológico é a doutrina dos grandes cardinais.

Temos até agora: uma ontologia matemática autorizando três orientações possíveis para o pensamento; Badiou se situando numa orientação que nomearíamos genérica. Abandonamos agora o campo do ser para tratar daquilo que escapa ao discurso ontológico, o evento.

Um evento é algo que suplementa uma situação fazendo um furo no saber que organiza a referida situação. Melhor: um evento é um suplemento cuja existência é indecidível do ponto de vista do saber. A existência de um evento depende de uma decisão, de uma intervenção que opera como nomeação. Que o evento dependa para ser de sua própria nomeação é o paradoxo que exclui da ontologia um saber possível acerca do evento (uma vez que o axioma de fundação da teoria dos conjuntos interdita a autopertença que o evento supõe).

Dado um evento qualquer, o que se segue é uma investigação dentro da situação que reconsidera a situação a partir do ponto de vista do evento, que extrai do evento suas conseqüências. Trabalho de fidelidade, onde se articulam verdade e sujeito: "Chamo fidelidade o conjunto de procedimentos pelos quais discernimos, numa situação, os múltiplos cuja existência depende da colocação em circulação (...) de um múltiplo eventual. Uma fidelidade é, em suma, o dispositivo que separa, no conjunto dos múltiplos apresentados, os que dependem de um evento"⁷. Um sujeito é um momento finito deste processo de ação: "No que me concerne, chamarei sujeito o processo mesmo da ligação entre o evento (portanto a intervenção) e o procedimento de fidelidade (portanto seu operador de conexão)"⁸. Do mesmo modo será definida a verdade: não um enunciado do saber objetivável por uma língua transparente, mas múltiplo infinito pós-eventual, dependente de evento, irredutível ao já dado de uma situação, a sua língua, a seu saber.

Badiou chama de procedimentos genéricos, os procedimentos de produção, a partir de um evento, de verdades.

Existem quatro tipos de verdade: políticas, científicas, artísticas e amorosas. O que é outra forma de dizer que dado um evento ele é ou político, ou científico, ou artístico, ou amoroso. O que é, ainda, outra forma de dizer que sujeito é sujeito político, científico, artístico ou amoroso.

A filosofia, por si mesma, não produz verdades. Sua tarefa é estabelecer um espaço de possibilidade para o que se produz nos procedimentos genéricos, que funcionam assim como condição do exercício filosófico.

Terminamos aqui nosso sumariíssimo resumo das principais teses do pensamento de Badiou. É a partir de um tal pensamento que concebermos o que seja o amor.

Não estamos criando nada. Estamos apenas seguindo indicações feitas pelo próprio Badiou.

O francês destaca três grandes teorias que organizam a reflexão sobre o no ocidente⁹.

O primeiro tipo de teoria subordina o amor à sexualidade: o amor é uma ilusão, um engodo, e só existe como aquilo que pode levar ao coito e à reprodução. O que importa para qualquer indivíduo é sua sobrevivência e, principalmente, a sobrevivência de sua espécie; o amor é um artifício para garantir que tal continuidade se estabeleça. O amor não é um fim em si, muito pelo

contrário, remete para a sexualidade (no sentido mais restrito e normativo do termo) e para a reprodução.

O segundo tipo de teoria é o tipo romântico: o amor é uma espécie de impulso fusional que de dois seres procura fazer um só, uma unidade fechada sobre si mesma. Trata-se de dobrar o amor ao império do um. Evidentemente, tal um sendo impossível, o que resta é a tragédia de uma separação fatal, donde a ligação do amor com a morte. Veja-se, por exemplo, o Werther de Goethe.

A psicanálise constitui o terceiro grande grupo de teorias acerca do amor.

Uma dualidade interior à própria psicanálise torna a questão, contudo, embaraçosa.

O embaraço vem do fato que em alguns momentos a psicanálise parece se apresentar como uma teoria que visa reduzir o amor ao império da sexualidade: o amor como “velamento imaginário do desejo sexual como tal”¹⁰. Trata-se de uma psicanálise reducionista, biologizante, mas que não deixa, assim como as outras, de encontrar um certo apoio, pelo menos, no texto freudiano.

Por outro lado temos Lacan, e mesmo o próprio Freud, pensando de outro modo.

Lacan: partindo-se da inexistência da relação sexual, trata-se de pensar o amor como suplência desta inexistência. Temos assim a fulgurante definição lacaniana: dar o que não se tem, ou ainda, especificamente, falando da sublimação (mas o amor é sublimação), elevar o objeto à dignidade da Coisa. Em oposição ao romântico, esta psicanálise tenta pensar a inarredável hiância de um dois irreduzível e o amor como substituto desta relação estruturalmente impossível. A Coisa estando inicialmente e para sempre perdida, o amor é o que vai permitir que se eleve o objeto, senão à posição, pelo menos à dignidade do que não há.

A tarefa que se nos apresenta é superar estas teorias sobre o amor, no que elas possam ter de insuficiente, em direção a algo compatível com as teses ontológicas (especialmente a inexistência do um) e com a noção de evento e tudo o que dela decorre.

Dois perigos devem ser evitados: reduzir o amor a um complemento da sexualidade e rebater o amor sobre a idéia do um.

Para a construção de uma teoria do amor partiremos de três noções: o encontro, primeiro momento, a nomeação, momento em que se profere o “cu te amo”, a fidelidade, momento final, mas paradoxalmente infinito.

O ENCONTRO

Todo amor se inicia com um encontro. Todo encontro traz em si a incerteza sobre seu valor: será realmente algo importante? Será algo fugaz? Será que se repetirá? Foi apenas uma noite ou foi o início de algo que pode se prolongar por muitas noites, por toda uma vida, para a eternidade? De antemão, ou seja, com o saber que cada um dos envolvidos no encontro possui, nada pode ser afirmado. Só o futuro pode propiciar uma verdade do encontro, mas, paradoxalmente, o futuro depende da reação ao encontro, do que cada um produz a partir do encontro, das conseqüências que dele serão extraídas.

Nos termos de Badiou: o encontro amoroso (se é que será realmente um encontro amoroso) é indecível para a língua da situação de cada um dos amantes. Passamos ao segundo momento.

A NOMEAÇÃO

Trata-se de decidir o encontro, de decidir pela existência do encontro, de realizar o que Badiou chama de uma intervenção, a saber, nomeá-lo, inventando uma nova língua, num ato poético, capaz de acolher o que, a partir desta nomeação, passa a ter tido lugar.

A nomeação característica do encontro, o significante novo que dá acesso à experiência amorosa, é, paradoxalmente - os paradoxos são inevitáveis - bastante conhecido: trata-se do "eu te amo".

Esta enunciação marca a acolhida do evento encontro, sua positivação, assinala para cada um dos amantes, e para os amantes entre si, que alguma coisa aconteceu, mas marca também a disposição mútua de se investir numa relação, de se construir algo em conjunto, de se reconsiderar as existências individuais em função deste algo ocorrido.

Neste sentido, a criação poética nominativa se expressa em palavras gastas. Mas o sentido destas palavras não é nunca um sentido dado, referido a um saber/significação preexistente: o "eu te amo" coloca sempre um depois, que se expressa na pergunta: "o que fazemos com isso?".

Um sentimento verdadeiro nunca é verdadeiro em relação a um saber objetivo - o que remete, nos termos de Badiou, para a veridicidade. Um sentimento só pode ser dito verdadeiro a partir das conseqüências que dele extraímos, a partir da fidelidade que a ele demonstramos, na ignorância de seus efeitos e suas conseqüências.

Voltamo-nos para a definição de evento proposta por Badiou: “Chamo evento de sítio X um múltiplo tal que se compõe, por um lado, dos elementos do sítio, por outro, de si mesmo. (...) Seja S a situação, e $X \dot{\in} S$ (X pertence a S, X é apresentado por S) o sítio eventual. Notarei ex o evento (a ler: ‘evento de sítio X’). Minha definição se escreve então: $ex = \{x \dot{\in} X, ex\}$. Seja: o evento faz um-múltiplo, por um lado, de todos os múltiplos que pertencem a seu sítio, por outro, do evento ele próprio”¹¹.

Temos então: o evento encontro como constituído da situação eventual, mais a nomeação, o “eu te amo”. Passemos agora ao tema de fidelidade.

A FIDELIDADE

Dado o encontro, dado o eu te amo, o que se segue é uma brutal reorganização da vida de cada um dos amantes. Anteriormente, as decisões de cada um dos parceiros concerniam apenas a si mesmos; após o encontro e a nomeação, cada decisão deve levar em conta não apenas um indivíduo, mas o casal, as consequências para o parceiro, a palavra do parceiro. Toda a vida, no mais concreto de sua existência, deve ser reorganizada. Ordenar o tempo: quanto tempo para se passar junto, quanto tempo para o trabalho, falta de tempo etc.. Ordenar o espaço: morar sob o mesmo teto, morar em casas separadas, os deslocamentos etc.. Coadunar os desejos: fazer concessões, aceitar limites, mas também inventar novos prazeres etc..

Assim, o evento amoroso modifica radicalmente as situações respectivas de cada um dos amantes, e cada um e ambos são responsáveis pela criação de novas formas de se viver. Nisso reside o que poderíamos chamar de fidelidade.

Badiou define a fidelidade como a extração, numa situação pós-eventual, das consequências de um evento e da intervenção que o decide¹². “A fidelidade distingue e reúne o devir do que é conexo com o nome do evento”¹³. No caso do amor, portanto, a fidelidade é muito mais, ou muito menos, do que “não dormir com uma outra pessoa”¹⁴. Trata-se de manter a presença do evento através desse procedimento constante de reconsideração da situação, de investigação, sem nunca reduzir o que se vive ao saber que regra as objetividades em questão.

É a partir da noção de fidelidade que podemos falar de sujeito e de verdade no amor. O sujeito é para Badiou um momento finito de um procedimento infinito de investigação: não se trata portanto do “eu” dos amantes tomado na cotidianidade rotineira, mas dos amantes enquanto parte do processo amoroso, no que este tem de irreduzível e de subtraído à ordem da rotina. Sujeito

amoroso é portanto sujeito apenas na medida em que se sai do já dado da situação para tomá-la do ponto de vista do evento que a suplementa, num processo constante de reinvenção da situação amorosa, do próprio amor.

Finalmente, a verdade é definida por Badiou como “a reunião de todos os termos que terão sido investigados positivamente por um processo de fidelidade genérica”¹⁵, que, não tendo fim, faz da verdade uma verdade infinita. No caso do amor, deste modo, a verdade se apresenta como o múltiplo infinito que reúne em si tudo aquilo que remete ao encontro e à intervenção que o decide, ao “eu te amo”.

Temos, a partir de tudo o que consideramos até aqui, o amor como encontro que se decide num processo de intervenção (o “eu te amo”) e que é seguido por uma investigação fiel.

Reencontramos, assim, a definição proposta por Badiou: o amor é “uma investigação infinita sobre a diferença entre os sexos”¹⁶.

Dois aspectos, que não ficam esclarecidos a partir do que dissemos anteriormente, merecem esclarecimento.

Em primeiro lugar, a diferença entre os sexos (talvez pudéssemos falar entre dois, para sermos ainda mais abstratos) é pensada em sua positiva irreducibilidade. Evita-se assim o fantasma que ainda ronda a psicanálise lacaniana: o fantasma do um originário, ainda que perdido. Se a inexistência da Coisa funda o desejo, se o amor é o que vem em suplência de uma relação sexual impossível, estamos ainda no regime do um, o um se faz presente ainda que negativamente: um um impossível, originário mas perdido, verdadeiro objetivo, fundando o campo dos possíveis; ainda que simplesmente sonhado, ainda que como condicionante dos movimentos, ainda que perdido, o que move é o um (a psicanálise, neste sentido, é excessivamente romântica). É necessário que se abandone o mito do um em favor da pura positividade da diferença. O amor como “uma investigação infinita sobre a diferença entre os sexos”¹⁷ e não como o que comparece em razão da impossibilidade da indiferenciação no seio de um um sonhado.

Em segundo lugar, o amor, nesta investigação infinita, funda dois lugares, cada um relativo a um dos parceiros. O estatuto destes lugares, e a forma como podemos concebê-los, são assuntos altamente problemáticos. Por agora, indicamos apenas que não podemos recobrir estes lugares com os pares ativo/passivo, masculino/feminino, erastes/erômenos etc.. Nossa intuição vai no sentido de que a diferença, no amor, deve ser pensada como simetria: uma diferença simétrica. É esta intuição que nos leva a desqualificar os pares

assimétricos acima citados, ou, de outra maneira, no amor não se trata de um processo de dominação, mais de uma estranha espécie de equilíbrio que, neste instante, não temos condição de precisar melhor.

Estabelecida nossa teoria do amor, seguiremos indagando pelo modo como é narrado o amor na sociedade contemporânea. Nos concentraremos, em razão de sua importância, nos meios de comunicação de massa. Dada a amplitude da questão, e dado o espaço de que dispomos, não faremos mais do que levantar nossa hipótese e tecer alguns comentários.

NARRAÇÃO AMOROSA ATUAL

Duas formas parecem ordenar a narração do amor pelos meios de comunicação de massa. Por um lado, o amor acoplamento perfeito; por outro, o amor como tragédia.

O acoplamento perfeito tem seu representante maior no "final feliz". Trata-se de um amor pré-destinado, que já estava escrito, e que deve vencer incontáveis barreiras para se realizar. Mas após as provações - intrigas, traições, laços familiares proibitivos - tudo termina por um acoplamento perfeito dos dois parceiros que constitui então a vida como um felicidade absoluta onde nada pode perturbar a paz. O que esta em jogo é o mito da cara metade, do par perfeito, do um - é um amor nitidamente romântico fusional, mas não-trágico. O que possibilita a sua efetuação é a exclusão do que poderíamos chamar de a multiplicidade constitutiva de cada sujeito. Cada sujeito é tomado como um bloco unívoco votado à sua outra metade, onde não comparecem desejos perturbadores, angústias proibidas, prazeres insuspeitados. Estes dois blocos unitários, envolvidos no encontro amoroso, uma vez vencidas as barreiras externas, que são as únicas a poderem comparecer, uma vez que as internas não existem, vivem a felicidade terrena de um um realizado. As novelas, freqüentemente, representam bem este tipo de situação.

O amor como tragédia, por seu turno, comparece principalmente nos jornais diários destinados a um público menos culto e em alguns filmes recentes (por exemplo, Betty Blue ou Nove e meia semanas de amor). Trata-se do outro lado do acoplamento perfeito, de seu complemento inverso

Aquilo que parecia se apresentar como união absoluta se coloca como falência absoluta de toda relação. Se no acoplamento o que possibilitava a efetuação do um era o indivíduo unívoco, no amor trágico contemporâneo é a própria fragmentação do indivíduo, seus "pequenos segredos sujos", seus desejos inconfessáveis etc. que vão explodir qualquer possibilidade de fusão dos

amantes. Uma vez que o amor permanece sendo representado como fundação do um, ainda que de modo inverso e impossível, o que conclui o drama é sempre a tragédia mortal de um amor impossível.

Assim, encontramos: seja a realização do amor como unificação através da exclusão das múltiplicidades constitutivas de cada indivíduo, seja a (não) realização do amor como tragédia (ou morte, ou loucura) se estas múltiplicidades são levadas em conta. Não há ponto de equilíbrio. Preso ao um, seja positiva, seja negativamente, o amor ou exclui o múltiplo, ou o torna incompatível com o próprio amor e com a vida.

O poder destas narrações amorosas sobre os indivíduos é evidente.

Assim, por exemplo, o casal burguês médio que segue o esquema casa-trabalho, terminando seus dias em frente a um aparelho de TV - substituto que deve narrar e preencher um silêncio que os próprios ocupantes não podem quebrar -, é a imitação do acoplamento perfeito, cujo preço é a rotina e a exclusão do múltiplo. Trata-se af de viver como se a vida fosse uma novela televisiva e como se já tivéssemos ultrapassado seu final, como se já nos encontrássemos naquilo que a própria novela não mostra, o "para sempre" de um equilíbrio e de uma harmonia onde o que deveria acontecer já teve lugar e onde não há mais nada a esperar. Estranho efeito da narração, onde o final feliz se dá concretamente como uma morte em vida, como uma morte imortal, que a cada dia corrói os parceiros num gozo final melancólico e lento.

A prática adolescente de "ficar", trocar de parceiro a cada novo dia, não é muito diferente, e podemos dizer que é a preparação para um casamento futuro. Trata-se de estabelecer uma relação que deve durar uma noite, ou um pouco mais, que normalmente não envolve sexo. No dia seguinte tudo se passa como se nada tivesse acontecido (e realmente nada aconteceu!!!), e a brincadeira recomeça com um novo parceiro que vem do mesmo meio que o anterior, que diz as mesmas coisas que o anterior, que beija o mesmo beijo. Arranjar um parceiro que combine com a roupa, que será trocado quando se trocar de roupa (estamos sendo irônicos). A impressão de uma certa criatividade, remete sempre para a espera do par perfeito, para um mesmo que perdura a cada noite sob a face do outro. Amar, ou "amar", como se o amor tivesse a duração de um filme, de uma sessão de cinema, como se a realidade se sobrepujasse uma outra realidade, advinda de filmes americanos para adolescentes, e como se, finalmente, sob a máscara, não encontrássemos mais rosto.

As tragédias amorosas, muitas vezes fatais, noticiadas freqüentemente pelos jornais são um outro exemplo do poder da "narração" sobre a vida concreta das pessoas. Não dizemos com isto que não hajam outros fatores envolvi-

dos: falta de dinheiro, desemprego, alcoolismo, drogas, doença mental etc.. Dizemos apenas que um modo das pessoas vivenciarem suas questões, como tragédia e morte, é oferecido pelos meios de comunicação de massa enquanto grandes "narradores" da sociedade contemporânea. Um demonstração pelo inverso do que acabamos de dizer: o aparecimento de uma outra "narrativa", proposta por igrejas universais as mais variadas, pode mudar completamente o destino de um casal fadado a terminar nas páginas policiais de um jornal popular.

A subjetividade amorosa engendrada pelos meios de comunicação de massa em seu processo narrativo é, assim, uma não subjetividade, se definimos subjetividade, tal como o fizemos, na referência a um evento e suas consequências. Na sociedade do espetáculo¹⁸ em que vivemos, nada deve escapar, estamos, virtualmente, num regime de calculabilidade total, e o sujeito, se aparecer, o faz a despeito dos enormes mecanismos de controle em ação. Faz-se do amor o objeto de uma forma estranha - na medida em que envolve afetos concretos - de índice de audiência. Daí encontrarmos esta subjetividade amorosa desprovida de subjetividade, esse amor vazio, eterna repetição do mesmo, essa forma contemporânea tão estranha de não-experiência.

Antes de encerrarmos esta nossa breve digressão, consideramos oportuno destacar um aspecto da importante do modo como se dá a narração amorosa pela sociedade atual e apreciar-lhe o sentido.

Basta uma rápida olhada para se perceber que as narrativas amorosas que ocorrem na sociedade atual, especialmente nos meios de comunicação de massa, são extremamente variadas, no sentido do amor apresentado ter as formas mais variadas. Assim, por exemplo, temos o amor punk, chegando através da música, de filmes, de fanzines; assim, do mesmo modo, o amor louco, ao estilo dos filmes *Atração Fatal* ou *Básico Instinto*; mas ainda, o amor adolescente e puro dos seriados da Fox para jovens etc. etc.. Tal lista poderia prosseguir indefinidamente. Qual o sentido desta enorme diversidade? A diversificação das narrativas acarreta uma maior liberdade para os amantes? Aumenta o coeficiente de liberdade ou indeterminação? Ou será que para além da diversidade se encontra uma armadilha? Será uma liberdade ilusória, tal como a do consumidor que se acredita livre por poder determinar dentro do shopping center climatizado se vai comprar o produto a, b ou c?

Nossa hipótese é a de que os meios de comunicação de massa funcionam realizando uma vasta distribuição de papéis, scripts, uma infinidade de scripts, a serem seguidos pelos amantes, construindo desta maneira uma ideal maqui-

nária de controle total, onde todos os amores, felizes ou infelizes, as tragédias amorosas, ciúmes etc. são instantaneamente recuperados antes mesmo que a expressão de qualquer singularidade se esboce. Desta forma, do ponto de vista da sociedade de controle, não importa tanto qual o papel a se desempenhar, mas sim, mais fundamentalmente, que se desempenhe algum papel, que se seja representado (no sentido de Badiou de conta-da-conta) de algum modo. As narrativas amorosas operadas pelos meios de comunicação de massa são parte importante neste processo de construção de individualidades, cada ser sendo reconhecido através de uma individualidade cuja construção remete para a narração social.

Para sermos mais abstratos, precisos e claros: para a sociedade, o que mais importa, do ponto de vista do controle social, é a eliminação da indeterminação; as narrações efetuadas pelos meios de comunicação de massa, no que distribuem formas de amar, são um poderoso instrumento neste processo de redução da indeterminação, uma vez que as pessoas se identificam com e amam segundo estes scripts; o paradoxo aparente do capitalismo, e dos sistemas narrativos que comporta, é aceitar a convivência simultânea de séries de determinação aparentemente incompatíveis, isto se tornando possível e aceitável na medida que, no final das contas, o verdadeiro perigo, a indeterminação, se encontra excluída. O mundo contemporâneo tolera todas as diferenças, desde que nomeadas e domesticadas, desde que narrativamente inseridas num mercado de consumo.

Por detrás da multiplicidade de formas narrativas, dos diferentes amores oferecidos, subjaz o fato de que o mais importante não é como se ama, mas que se ame de algum modo socialmente reconhecível, socialmente nomeável por uma língua mutável, dinâmica e engendrada, em sua maior parte pelos meio de comunicação de massa. Nesse sentido, a vontade de saber¹⁹, de que trata Foucault, poderia tranquilamente, e sem prejuízo real, do ponto de vista social, ser substituída pela vontade de saberes.

A sociedade atual, e seus amores, esvaziam o processo de invenção de um "eu" ou de uma subjetividade em favor da adesão passiva a formas - é verdade que os modelos a serem escolhidos são muitos - estabelecidas de se amar. Nenhum exercício dos enamorados sobre si mesmos, nenhuma invenção de "eu" amoroso: monotonia. O espetáculo esmaga o que de singular existe no sentimento amoroso.

Terminamos por aqui nossa rápida abordagem, superficialmente pessimista, mas profundamente engajada e que aposta num presente melhor, do modo

como é narrado o amor pelos meios de comunicação de massa e dos efeitos dessas narrações sobre seres humanos concretos.

CONCLUSÃO

Começamos construindo, a partir de Alain Badiou, uma teoria do amor.

Em seguida, nos ocupamos da narrativa amorosa na sociedade contemporânea e dos efeitos que tais narrações produzem sobre os seres humano.

Fica evidente a defasagem entre o que definimos como sendo o amor e o modo como a sociedade o pratica e o narra hoje em dia. Concretamente, a sociedade procura impedir qualquer experiência real do amor tal como o definimos. Acreditamos que as duas formas narrativas do amor que destacamos, de algum modo, via meios de comunicação de massa, afetam os seres, que passam a incarná-las em suas vidas, o que sufoca qualquer possibilidade verdadeira de criação e invenção.

A teoria de Badiou, e o que definimos como nossa ontologia do amor, pode servir assim de base para uma crítica da vivência social contemporânea do amor. Mas, mais importante, para a invenção de uma ética amorosa e para a produção de uma pedagogia do amor, cujos elementos estamos tentando agrupar. Claramente: não podemos acreditar que o amor seja o que a sociedade - especialmente os meios de comunicação de massa - nos narra como sendo o amor. É apenas abandonando a idéia do um, não importa se em sua vertente positiva ou negativa, que poderemos estar aptos a acolher nossos encontros, a nomeá-los, e a deles tirar as conseqüências que merecem e que comportam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BADIOU, A. *L'être et l'événement*, Paris, Seuil, 1988
- DEBORD, G. *Commentaires sur la Société du Spectacle*, Paris, Gerard Lebovici, 1988
- FOUCAULT, M. *História da Sexualidade, I, A vontade de saber*, Rio de Janeiro, Graal, 1988

Notas

- 1BADIOU, A. *L'être et l'événement*, Paris, Seuil, 1988, p. 71.
- 2Idem, p. 114.
- 3Idem, p. 313.
- 4Idem., p. 313.
- 5Idem, p. 314.
- 6Idem, p. 313.
- 7Idem., p. 257.
- 8Idem, p. 264.
- 9O que se segue foi desenvolvido por Badiou em uma conferência na UFRJ sobre seu livro *L'être et l'événement*.
- 10Mesma conferência.
- 11BADIOU, A. *L'être et l'événement*, Op. cit., p. 200.
- 12Por exemplo, o termo fidelidade no glossário ao final de *L'être et l'événement*, Op. cit., p. 544.
- 13BADIOU, A. *L'être et l'événement*, Op. cit., p. 390.
- 14Conferência na UFRJ, Op. cit.
- 15BADIOU, A. *L'être et l'événement*, Op. cit., p. 561.
- 16Conferência na UFRJ, Op. cit.
- 17Conferência na UFRJ, Op. cit.
- 18Retiramos o termo de Guy Debord em seu *Commentaires sur la Société du Spectacle*, Paris, Gerard Lebovici, 1988. "(...) o espetáculo moderno (...): o reino autocrático da economia de mercado tendo acedido a um status de soberana irresponsabilidade, e o conjunto das novas técnicas de governo que acompanham este reino", p. 12. O termo *Espectáculo* indica suficientemente o papel desempenhado pelos mass media.
- 19Cf. sobre isso FOUCAULT, M. *História da Sexualidade, I, A vontade de saber*, Rio de Janeiro, Graal, 1988.

Márcio Souza Gonçalves

Doutorando em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da UFRJ, Professor Auxiliar da FACHA

RESUMO

No presente artigo é abordada a relação entre narração e amor na sociedade contemporânea. Dois momentos organizam o trabalho: em primeiro lugar é proposta uma teoria do amor; a seguir analisa-se o modo como a sociedade contemporânea, especialmente através dos meios de comunicação de massa, narra o amor e quais são os efeitos desta narração.

PALAVRAS-CHAVE

1. Amor
2. Narração
3. Subjetividade

ABSTRACT

This paper analyzes the relation between love and narration in contemporary society. This task is divided in two steps: it begins with the statement of a theory of love, which is followed by an analysis of the way contemporary society narrates love, specially through the mass media, and of the effects of this narration.

TRADUÇÃO DAS PALAVRAS-CHAVE

1. Love
2. Narration
3. Subjectivity

MÍDIA - CONTROLE E MANIPULAÇÃO

Marcos Alexandre

“O poder de controlar o fluxo da informação é o poder de controlar a forma como o povo pensa.”

Oliver Stone

Neste texto vamos tratar do poderio e da capacidade de controle, manipulação ou ingerência das corporações que dominam a mídia no planeta, representado pelas grandes multinacionais controladoras do mundo dos negócios industriais, comerciais e financeiros do globo.

Classificadas como as donas do mundo, dominam, secreta ou discretamente, o planeta. Essas organizações meganacionais, 25 dentre as principais, estão assim distribuídas: EUA-11, Japão-6, Alemanha-3, Reino Unido e Países Baixos-3, Itália-1 e Suíça-1. Elas abrangem bancos, conglomerado de fábricas e complexos negócios nas áreas comerciais, extrativas, de transportes e de Comunicações, empregando diretamente cerca de 5 milhões de pessoas.

Se formos analisar essas organizações em termos de companhias, verificaremos que o Japão está na frente com 13 das maiores, os EUA têm 9 e a Inglaterra 3.

Todas as 25 meganacionais, direta ou indiretamente, atuam poderosamente no mundo das comunicações e agem sobre a mídia ou controlam, sob as mais diversas formas, os meios impressos e eletrônicos na maioria dos países do globo, inclusive naqueles situados no leste da Europa, após a queda do império formado pela URSS.

O poder dessas donas do mundo é imensurável, quer pela sua ação política, quer pela sua capacidade de manipular, sem qualquer controle, aberta ou subliminarmente, pessoas influentes, governantes, governados e a mídia.

Acima das nações

Para essas 25 meganacionais não existem nações. O globo é a sua área de ação. Para elas, o conceito de soberania do Estado passou a ser quase que uma

espécie de ficção jurídica, facilmente ou não, mas sempre contornável ou passível de ser administrada e unvida aos seus interesses.

A escritora americana Janet Lowe, em seu livro *O império secreto*, afirma que, “essas companhias têm um ar singular de autoconfiança, que advém de seu absoluto e inflexível controle econômico”.

- Elas são as aristocratas do mundo dos negócios. Os seus superintendentes, quer nos agrade ou não a idéia, estão e estarão lado a lado com presidentes e primeiros ministros para determinar com que rapidez e em que direção o mundo deve girar.

Atrás dessas meganacionais estão, como seus donos ou acionistas majoritários, as famílias que detêm, hoje, um poder jamais desfrutado pelas antigas casas reais, mesmo nos tempos das monarquias absolutas. Lowe acrescenta:

- ... A maioria das meganacionais opera em indústrias ou negócios que são fundamentais, de uma forma ou de outra, para o nosso conforto, segurança, bem estar, isto é: alimentos, remédios, transportes, armamentos, combustíveis, comunicações, com capital e tecnologia suficientes para manter algumas nações (onde estão sediadas) cada vez mais fortes e a taxa de emprego sempre alta.

Essas são as chaves para manter firme a autoridade empresarial. É estranho que se saiba tão pouco sobre esses homens tão poderosos. Eles vivem nas sombras, vivem longe das luzes do palco, nos bastidores -sem chamar a atenção- influenciam governos, determinam se uma economia local prospera ou fenece e, com demasiada frequência, opinam se devemos viver ou morrer; sobre o que devemos comer ou vestir; sobre o que devemos ler, ouvir ou ver nos meios impressos ou eletrônicos.

Por que esses donos do mundo preferem viver e agir nas sombras? Na verdade não querem expor-se ante os riscos que correriam. Vejamos dois exemplos desses riscos.

1º- Na década de 70, um dos membros da Bunge e Born -grupo argentino que controla variados e imensos negócios no planeta- foi sequestrado. O seu resgate ficou em 250 milhões de dólares.

2º- Em 89, Alfred Erhansen, presidente do Deutsche Bank -a quinta maior meganacional do mundo- saiu de um balneário e entrou em sua Mercedes-Benz, super blindada e seguiu sob proteção de uma escolta de dois carros com seguranças.

Uma bomba explodiu, transformando a limusine numa bola de fogo. Alfred

morreu na hora. Era um dos homens mais poderosos do mundo. Dias antes do atentado, em entrevista a revista financeira Euromoney, perguntado se conhecia uma organização com o mesmo poder do Deutsche Bank, respondeu: "não conheço nenhuma na Alemanha".

Essas imensas corporações mantêm ligações e interesses entre si por meio de suas juntas diretoras ou mediante participações acionárias.

Interligações

Ligações entre as juntas diretoras das 25 meganacionais. As empresas são as seguintes: Siemens, Royal Dutch/Shell, Philip Morris, Nestlé, Sakura (Mitsui Taiyo Kobe Bank), Mitsubishi Bank, Merck, Matsushita, IBM, Hitachi, General Motors, General Electric, Fiat, Exxon (Esso), Du Pont, Deutsche Bank, Daimler-Benz, Dai-ichi Kangyo Bank, Coca-Cola, City-Corp, British Petroleum, Bristol-Myers Squibb, AT&T, Unilever e Sumitomo Bank.

A Gazeta Mercantil de 18 de maio de 94 publicou uma reportagem, traduzida do Business Week, sobre os maiores lucros obtidos por meganacionais no primeiro trimestre daquele ano.

Das 15 companhias que mais lucraram no período, nove (*italic*) figuram na relação das 25 meganacionais. A matéria também destaca que os ganhos mais polpudos foram obtidos por empresas que atuam nos setores de impressão e publicidade, os quais tiveram um acréscimo de 531% em seus faturamentos, em relação ao primeiro trimestre de 93.

Os setores de radiodifusão e os de telecomunicações, no mesmo período, aumentaram seus lucros em 45%.

Companhias	Lucros em US\$ milhão
Philip Morris	1.771
General Motors	1.612
Exxon	1.160
AT&T	1.094
General Electric	1.068
Chrysler	938
Ford	904
Wal-Mart Stores	-868

Merck	675
Du Pont	642
Intel	617
City-Corp	609
Bell-South	585
Bristol-Myers Squibb	581
Johnson & Johnson	544

Controle da mídia

A atuação dessas organizações na interferência dos meios de comunicação é caracterizada pela máxima descrição. Vai desde o atrativo representado pela destinação de imensas verbas publicitárias até a compra de ações visando à participação nos seus negócios ou algo parecido. Vejamos alguns exemplos:

1º- A meganacional General Electric (GE) adquiriu o controle da RCA Victor, gigante do setor de produtos eletrônicos e fonográficos e dona da cadeia NBC de TV, uma das três maiores do mundo.

2º- O jornal Estadão de 23 de julho de 94, noticiou que o Chase Manhattan Bank, por intermédio de suas afiliadas, se associou ao Grupo Abril. A transação envolveu a venda de 17% das ações da TVA, que tem como sócios o Grupo Abril (81%) e Mathias Machline (3%), por 35 milhões de dólares.

A TVA contava (julho de 94) com 185 mil assinantes e estava às voltas com dívidas de 98 milhões de dólares. O diretor superintendente da TVA, Walter Longo, declarou que "com o reforço de capital, garantimos a execução dos nossos projetos de expansão", para superar a marca de 200 mil assinaturas, a partir da qual começam os lucros do investimento.

3º- O Jornal do Brasil, desde o ano de 1993, tem na sua diretoria um representante do Morgan Trust Bank. A presença desse integrante no quadro diretivo do JB é justificado pelo empréstimo que o jornal recebeu do Morgan e que necessita ser administrado de perto.

Assim, aos poucos, os tentáculos das meganacionais vão conseguindo mecanismos para influenciar os meios de comunicação. Esse propósito é alimentado pela certeza de que a Comunicação hoje é poder.

Wilbur Schramm, professor da Universidade de Stanford, Palo Alto, Califórnia, diz que "a capacidade de determinar, dirigir e selecionar informação pode transformar-se numa fonte de poder comparável a dos detentores dos grandes recursos naturais, tecnológicos e econômicos".

Essa afirmativa vem se confirmando ao longo do tempo, pois é facilmente comprovável através da formação de uma nova ordem informativa mundial, bem diferente daquela sonhada e proposta pelos integrantes da Comissão MacBride, da UNESCO, no final da década de 70.

A Comissão foi constituída para o estudo dos problemas da Comunicação no mundo. O seu relatório final, propondo a Nova Ordem Mundial de Informação e Comunicação (NOMIC), ficou na boa vontade. O relatório foi publicado pela Editora da Fundação Getúlio Vargas em 83, com o título *Um mundo e muitas vozes*.

Luís Ramiro Beltran e Elizabeth Fox de Cardona, em sua obra *Comunicação Dominada* afirmam que a comunicação é uma arena de luta social em um campo de conflito maior. A finalidade das frases de efeito é produzir reações rápidas e uniformes. Atuam como agentes de emoções e preconceitos dogmáticos, excluindo o diálogo sensato e favorecendo o monólogo agressivo, através da dominação cultural, gerando um processo de influência no qual uma nação impõe a outros países seu conjunto de crença, valores, conhecimentos e normas de comportamento, assim como o seu estilo de vida.

A Gazeta Mercantil, de 8 de agosto de 94, publicou um artigo, traduzido do *The Economist*, cujo título foi *As muitas culturas das multinacionais*, no qual se noticia que o número das corporações transnacionais, dos 14 países mais ricos do mundo, vem triplicando.

Esse aumento e a competição acirrada pelo domínio de mercados, estão gerando uma nova figura, a da multinacional transformada ou desdobrada em multicultural. Diz o artigo: "uma organização que se apóia em apenas uma cultura e trata as subsidiárias estrangeiras como silenciosas colônias de produção pode, da mesma forma, contratar subempreiteiras. A tecnologia está lentamente fazendo o mundo parecer menor. A consequência é a reafirmação do poderio influenciador das corporações sem fronteiras".

Ainda sobre a força dos meios de comunicação -vale dizer, daqueles que os controlam e daqueles, mais acima, que buscam manobrá-los, convém meditar sobre o que afirma o Prof. Wilson B. Key, em seu livro *A era da manipulação*:

- A maioria de nós é constantemente pressionada a mudanças de comportamento. Como consumidores, somos incessantemente tentados pelos anunciantes a comprar produtos, marcas e serviços, na sua implacável perseguição aos nossos salários. Como seres sociais somos bombardeados por incontáveis formas de persuasão pelos fanáticos religiosos e ideológicos, para que nos tornemos seus verdadeiros seguidores e obedientes escravos. Algumas destas tentativas são abertas, perceptíveis, claras. Outras são mais sutis, invisíveis para a mente consciente...

...Virtualmente, todas estas tentativas de conseguir o nosso apoio e a mudança de nosso comportamento são eficazes em alguma medida. Mesmo aqueles que resistem são modificados pela própria resistência. Coletivamente, estas tentativas tornaram os Estados Unidos uma terra de ninguém, com um número crescente de pessoas desesperadas para encontrar algo -frequentemente qualquer coisa em que possam acreditar. Este desespero as torna incomparavelmente vulneráveis às indústrias que manufaturam e administram seus sistemas de crenças...

A maioria das pessoas -especialmente em nossa cultura controlada pela mídia- está inconsciente das hábeis estratégias utilizadas para dirigir nossos destinos. A maioria é educada para ignorar sua participação na consciência cultural, o que a torna suscetível a doutrinações. A vulnerabilidade à manipulação foi cedo imposta às culturas ocidentais por séculos de condicionamento à lógica e à linguagem descritas pelos filósofos da Grécia antiga. Popularmente, ainda é nutrida a ilusão de que individualmente os seres humanos -cada um por si próprio- têm total controle de seus pensamentos, valores e comportamentos. Acreditamos pensar inteiramente por e para nós mesmos. Esta fantasia alimenta uma autopercepção que é geralmente perigosa para a sobrevivência e ajustamento do ser humano.

Estaríamos exagerando ao insistir no interesse das grandes corporações em influenciar os meios de comunicação? Vejamos, a respeito, tópicos de depoimentos, extraídos do livretinho *A empresa e os meios de comunicação*, editado pela Brasilit S.A., em 1990.

- Se a imprensa representa a liberdade de expressão, nada mais legítimo do que procurar sensibilizá-la para a defesa dos nossos pontos-de-vista, desde que esse processo se desenvolva dentro do respeito à Ética e à Moral.

Palavras de Abram Szajman, presidente da Federação do Comércio do Estado de São Paulo que acrescenta:

- Penso que todas as empresas, desde as micro até as de grande porte devem estar preparadas para, no momento certo, investir na Comunicação como fazem nas economias mais avançadas do mundo. Os recursos de Comunicação numa sociedade democrática, são tão importantes quanto insumos industriais ou bens de capital.

Mário Amato, na ocasião presidente da Confederação Nacional da Indústria, escreveu:

- Muitos acusam os meios de comunicação de exercerem um poder abusivo sobre a Sociedade, em consequência da concentração do poder econômico neste ou naquele grupo empresarial. Na minha opinião, as acusações são infundadas: quem está em segundo lugar irá sempre criticar quem está em primeiro, e assim por diante.

É ainda do mesmo livreto este relato do empresário Roberto Civita, diretor da Editora Abril:

- Há poucos dias fui procurado por um amigo, presidente de um grande banco, que me pediu para publicar, em Veja, uma nota sobre a inauguração da centésima ou milésima agência de seu banco numa determinada cidade. Eu pensei um pouco e perguntei:

- Você tem lido Veja ultimamente?

- É óbvio que sim -ele respondeu- é a melhor revista do país.

- Eu insisti: você tem lido, na revista, notícias como esta que você está me propondo?

- Ele calou-se. Então eu disse: é por isso que você é leitor de Veja, porque ela não chateia.

Poder concentrado

Alterações no mercado publicitário e de mídia vêm mexendo na balança do poder. O boom de fusões está contribuindo para concentrar os gastos em publicidade nas mãos de um grupo cada vez menos de agências publicitárias. Ao mesmo tempo, uma explosão de novas revistas nos EUA está criando uma sangrenta competição por anúncios. Para completar, mais revistas estão se aventurando a tocar em temas sobre sexo e violência, há muito considerados tabus, dando origem a reprimendas e boicotes de grupos conservadores.

Quando uma publicação não cumpre essas leis, a reação pode ser rápida: a Ford Motor Co. retirou anúncios da conceituada New Yorker quando a revista deixou de alertar a empresa sobre um artigo contendo linguagem ofensiva, publicado em junho de 1995. Depois da experiência, a revista criou um sistema para avisar os 50 anunciantes sensíveis sobre artigos que possam causar problemas.

A Chrysler Corp faz parte de um grupo de grandes anunciantes que estão lançando mão de seu peso econômico para alterar as normas do mercado. Embora seja uma prática comum entre empresas evitar publicações consideradas ofensivas, ou cancelar anúncios depois de uma revista publicar algo considerado censurável, algumas companhias estão indo além ao pedir para serem avisadas sobre futuras reportagens.

A Colgate-Palmolive Co. envia as agências diretrizes proibindo a publicação de anúncios em edições de revistas com conteúdo sexual ofensivo ou

qualquer material considerado antisocial ou de mau gosto. Michael Samet, diretor de mídia da principal agência da Colgate (na ocasião), a Young & Rubicam Advertising, afirma que a agência tem um protocolo para garantir que as revistas, nas quais aparecem anúncios da Colgate, obedeçam a essas regras.

Texto baseado na obra:

NUZZI, Erasmo de Freitas. Controle e manipulação da mídia (no Brasil e no mundo). Documentos Abecom, São Paulo, nov. 1995, ano 2, número 4, p. 1-6.

Rio, Fevereiro de 97.

Marcos Alexandre

Jornalista, Pós-Graduado em Docência do Ensino Superior. Assessor de imprensa na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, professor de jornalismo na Universidade Gama Filho e nas Faculdades Integradas Hélio Alonso (Facha). Possui diversos trabalhos publicados entre obras literárias e acadêmicas, com destaque para *Jornalismo no Brasil contemporâneo: por um jornal comunitário* (FCA-USP, 1984) e *Jornalismo, linguagem da simplicidade* (Litteris Editora, 1991).

Resumo

O artigo aborda o poder das corporações que controlam, manipulam e dominam a mídia no planeta.

Palavras chaves

Comunicação, controle e manipulação

Abstract

The paper discuss the power of the corporations which control, manipulate and dominate the world media.

Keywords

Communication, control and manipulation

O HARD ROCK CAFE E O BEIJA-FLOR

Roberto M. Moura

Hard Rock Cafe, a camiseta. Bandeira do consumismo - ou uma insólita forma de cidadania? Hard Rock Cafe de Costa Rica no peito da moça que passeia distraída na Madison Avenue. Hard Rock Cafe de Amsterdam na menina que sobe orgulhosa o morro de Santa Tereza, no Rio, para as aulas do CEAT. Hard Rock Cafe de Miami e Orlando em milhares de dorsos emergentes do Brasil inteiro. A globalização vestindo uma tribo mundial de teen-agers. Difícil escapar da ilação ao terminar a leitura de *Consumidores e Cidadãos*, de Nestor Garcia Canclini, publicado no Brasil pela Editora UFRJ.

Visto a camisa do Flamengo - a que a Umbro desenhou para a comissão técnica. Com ela, a minha pele de carioca, a identidade de brasileiro. Mas, obviamente, estas referências caducaram. Ao vestir uma camiseta do Chicago Bulls, ou dos Los Angeles Lakers, ao posar com a roupa de Michael Jordan ou do bad boy Dennis Rodman, ninguém está preocupado em se mostrar americano ou californiano. Ao contrário, uniforme da NBA é coisa de cidadão do mundo. Pode-se vestir na Quinta Avenida ou no morro de Dona Marta, mesmo que Spike Lee e Michael Jackson não estejam por lá. É o caso da logomarca do Hard Rock Cafe. O que ela cobre é uma juventude mundial em busca de uma identidade acima das fronteiras, línguas, tradições culturais e históricas.

Sabendo-se que cada um de nós é polido pelo meio (no sentido civilizatório, castrador, arestas devidamente aparadas pela sociedade, qualquer sociedade), cada jovem brasileiro é o que o país fez dele - país este sacudido por um terremoto global. E, se país nenhum pode mais ser uma ilha, seus filhos também não. Pronto, aí estão os "conflitos multiculturais" do nosso tempo, preocupação maior de Canclini e tema dos diversos artigos agrupados neste *Consumidores e Cidadãos* - mas creio não ter ainda situado corretamente o leitor sobre o que é que o livro trata. Seria mais didático, pro-

"As mudanças na maneira de consumir alteraram as possibilida-

des de exercer a cidadania” - a idéia central do livro vem logo no primeiro parágrafo. Antes, espanhóis, italianos ou brasileiros vestiam-se, comiam, falavam e comportavam-se como espanhóis, italianos ou brasileiros. Mas, como preservar identidades culturais - que estão fora do universo do consumo - “se meu carro é um Ford montado na Espanha, com vidros feitos no Canadá, carburador italiano, radiador austríaco, cilindros e bateria ingleses e eixo de transmissão francês?” - pergunta o professor. Canclini leciona na Universidade do México, mas já deu aulas também nas Universidades de New York e Madrid. O importante nas suas indagações é que, no seu livro, a globalização foi pensada pela primeira vez por uma ótica terceiro-mundista.

Há uma diferença entre internacionalização e globalização - explica ele. “No tempo da internacionalização era possível não estar satisfeito com o que se tinha e buscá-lo em outro lugar”. Agora, tudo o que se produz no mundo está aqui e agora - “difícil é saber o que é próprio” - em suma, o que é meu, pessoal e intransferível, nisso tudo que é global e pertence com cara indefinida e indiscriminada ao chamado “patrimônio da humanidade”? Antes, obviamente, também pertencia, mas não assim, sem rosto e sem dono (coincidência ou não, a RCA relança-se no Brasil. Traz o cachorrinho na logomarca, mas abandona o slogan de um século: a voz do dono agregou tantos sotaques que não há fidelidade canina que a reconheça).

O que Canclini pretende é mostrar que “o modo neoliberal de globalizar-nos não é o único possível”, sob pena de que alguns países europeus e latino-americanos tornem-se meros “subúrbios de Hollywood”. Inútil, como se quis primeiro, negar ou ignorar a globalização. Também revelou-se inócuo, como se tentou depois, enfrentá-la politicamente - até se descobrir que o mercado tinha chegado antes e submetido a política às regras da publicidade, do espetáculo e da corrupção. Seu maior trunfo: as mudanças tecnológicas e na área de comunicação, provocadoras de reestruturações mais amplas que aquelas ao alcance da força dos partidos políticos e dos sindicatos.

A sociedade de hoje, diz Canclini, nos quer como consumidores do Séc. XXI e cidadãos do Séc. XVIII. Somos desenvolvidos o bastante para integrar o universo do consumo. Mas somos

inescapavelmente produtores de III Mundo. Fornecemos, no máximo, mão-de-obra barata e matéria-prima. Somos ciberneticamente colonizados. No fundo, sobrevive em nós aquele índio deslumbrado com o espelho - só que o espelho hoje atende pelo nome de Samsung Syncmaster 3. "A identidade moderna - afirma - era territorial e monolinguística. A identidade pós-moderna é transterritorial e multilinguística". Enfim, deixamos de ser geridos pela lógica dos Estados e passamos a ser geridos pela regras do mercado. Como decorrência, exporta-se "para todo o planeta o cinema, a televisão e a culinária de um só país". Ora, se pelo menos os americanos cozinhassem bem...

Em vez da tradição, do respeito ao passado - vivemos a "cultura da estréia". O jovem é tentado em tempo integral a ver, vestir, comer e beber "o novo". E as grandes cidades do mundo são hoje o espaço onde se representa uma espécie de espetáculo de prestidigitação, a que os políticos não são indiferentes. Exemplo disso, bem próximo da gente: o governo brasileiro festeja o aniversário do Plano Real e evoca o acesso da classe mais pobre aos fornos de micro-ondas e outros sonhos de consumo. Devia lembrar-se, também, como nos advertem Mary Douglas e Baron Isherwood, em *O Mundo dos Bens* 1, "as mercadorias servem para pensar".

Antes, quando o conceito de nação se impunha a todos os demais, os códigos compartilhados referiam-se, em sua essência, ao velho caráter nacional. Hoje, é mais fácil à classe média de qualquer país identificar-se com a classe média de um outro país, distante geográfica e culturalmente, que com as classes subalternas de seu próprio país. A identificação, portanto, se dá horizontalmente, não importando a longitude. E não se dá verticalmente, independente da vizinhança. Os sentimentos patricios, cada vez mais rarefeitos, vão se resumindo progressivamente a comemorações esportivas épicas. Gols de Ronaldinho ou raquetadas de Guga invadindo ocasionalmente as zonas cinzentas da brasilidade.

A camiseta do Hard Rock Café ajuda a entender isso: ela é um código compartilhado, de dois significados fechados e praticamente redundantes: moda e juventude. Existe hoje "uma cultura internacional popular", que se ergue sobre a debilitada comunidade nacional. Uma cultura que se exerce, principalmente, em espaços que se "imitam uns aos outros em todo o mundo, os shoppings". Um

pensador francês² definiu como não-lugar os shoppings, os aeroportos e os hotéis de 5 estrelas, “rigorosamente iguais em todos os lugares do mundo”. São a sede da impessoalidade, Canclini deve concordar com ele.

Por tudo isso, reclama Canclini, as políticas culturais devem reforçar as “formas múltiplas de ser portenho em Buenos Aires, paulistano em São Paulo e chilango na cidade do México”. Seria bom que a Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro soubesse disso, tratasse com mais carinho os modos singulares da carioca. Não traria a globalização, claro, mas traria pelo menos a sensação do dever cumprido. Como aquele beija-flor da anedota, ao ser perguntado se iria apagar o incêndio na floresta carregando a água no biquinho:

- Estou fazendo a minha parte.

· EU, MEU, SEU: MUSEU

O que se entendia por identidade, garante Canclini, está hoje no museu, na escola e na mídia (em nichos cada vez menores, acrescento eu). Ter identidade era fazer parte de uma nação. Mas, que nação é esta que se “identifica” com o Hard Rock Cafe e come big Mac? Quem vestirá, a esta altura, a camisa dos bastiões da nacionalidade no III Mundo (Glauber Rocha, Jorge Amado, Garcia Marquez, Borges e Piazzolla, por exemplo)?

Embora incluindo Garcia Marquez entre os ícones intelectuais latino-americanos, este texto está longe do “fundamentalismo macondista” que congela e consagra só o que pertence genuinamente à parte de baixo do Equador. Independente das fundas cicatrizes pátrias, aqueles são nomes universais - como Villa-Lobos e Tom Jobim, como Octavio Paz e Arturo Sadoval, como Gato Barbieri e Vargas Llosa.

Há dois movimentos contraditórios no mar destes nomes. Um, que puxa para a praia - o fundamentalismo, o que resta de nacional em cada um de nós. E outro que puxa para o mar - o cosmopolitismo, que fascina e inebria como uma iara. Navegar é preciso.

Flanar não é preciso - ou não é possível. Canclini cita Justo Ramos, que não viu sentido em traduzir “flaneur” no México - considerando que aquele verbo exige condições especiais para ser conju-

gado. Ser “flaneur”, percebeu Ramos³, é outra coisa: “não é só um modo de experimentar a cidade, é mais, um modo de representá-la, de vê-la e de relatar o visto”. Algo muito distante, portanto, da realidade das megalópoles das correrias nossas de cada dia.

Em seu “Postmodern Geographies”, Edward Soja alude a um “pool of cultures” detectado na observação da ciudad de Mexico. E o que Soja viu no México ajusta-se à perfeição ao Rio de Janeiro, por exemplo, numa “sucessão de relâmpagos fragmentários, associação livre de notas reflexivas e interpretativas de campo”. A grande cidade, assim, Canclini só vai definir recorrendo a Borges: “está em toda a parte e não está plenamente em nenhuma.”

“A cidade é um videoclipe, montagem efervescente de imagens descontínuas” - diz Canclini. Não dá, portanto, para flunar, como nos idos em que o Rio de Janeiro tinha um milhão de habitantes e eu ia trabalhar de bonde, lendo a Última Hora. Agora, não tem bonde, Stanislaw Ponte Preta, Nelson Rodrigues, nem a vida como ela era.

“Como nos videoclipes - prossegue Canclini - andar pela cidade é misturar músicas e relatos diversos na intimidade do carro com os ruídos externos”. É mixar o arranha-céu futurista com a igreja centenária, o camelô com o pivete, o carro de motor turbo com o engarrafamento, o telefone celular com a feira-livre. Se há saída, talvez seja a do final do poema famoso de Carlos Pena Filho: o jeito “é entrar no acaso e amar o transitório”.

É a partir do início dos Oitenta que Canclini nota o avanço inexorável das sociedades e tecnologias globalizadas sobre cidadanias e identidades menos prósperas, argentina e mexicana especialmente - mas é óbvio que a argumentação se aplica bem ao Brasil. Esta barra pesada, de algum modo, remete a uma frase de Gore Vidal: “as conquistas de hoje são deslocamentos de divisas por computador e a manufatura de coisas que todo mundo quer comprar⁴”.

A antropologia e a semiologia têm demonstrado desconforto para lidar com estes mecanismos transnacionais. Não raro, reagem de modo passional, como Chomsky - a cada palestra que faz no mundo, repetindo conceitos como os emitidos no Rio em novembro de 96. Na pós-graduação da ECO/UFRJ, Milton Pinto observa que os semiólogos sempre estranham quando é preciso discutir a língua-

gem a partir dos anúncios⁵.

SUBÚRBIOS DE HOLLYWOOD

Ver a Europa e a América Latina transformadas em subúrbios de Hollywood - este o drama de Canclini. Os europeus criaram instrumentos de defesa contra a livre circulação dos produtos audiovisuais americanos - mas o Terceiro Mundo parece impotente diante da força avassaladora com que seu espaço aéreo, suas ondas hertzianas, seus satélites e sua reserva de mercado são invadidos. O inquietante, mas perfeitamente explicável, é que o único trunfo de que se dispõe para deter a avalanche de new directions está na camada mais baixa de sua população. Lá, no povo, esboça-se a resistência. Lá, os núcleos onde teima-se em cultivar o samba, o choro, a milonga, a feijoada e o churrasco dos domingos. Lá, o que resta de caráter e identidade. É subúrbio de Buenos Aires e Rio contra subúrbio de Hollywood. O Brasil não conhece o Brasil.

O Brasil - leia-se a classe média e esta novidade social rotulada "os emergentes" (os burgueses da nossa Bastilha urbana) - deixou-se possuir prazerosamente. Não encena sequer uma esquiwa. A classe média é uma zona franca, satelitizada pela matriz mundial - com sede nos Estados Unidos, off course. Afirmar o regional no Cosmos (o universal é isso, dizia Mário de Andrade) passou a depender exclusivamente do caipira, do sem-terra, do Brasil que emana do povo, dos excluídos. Triste ironia: o que há de mais caro na nacionalidade depender daqueles que a nação rejeita. Contra o hambúrguer, o acarajé. Contra os teclados eletrônicos, a cuíca. Caipirinha, boi-do-Maranhão, Tietê, Antonio Nóbrega - são estas as fundas de Davi, vulgo Terceiro Mundo.

O que torna essa resistência cultural mais espinhosa é a força econômica da invasão. Nos EUA, informa Canclini, o entretenimento é a segunda fonte de rendimentos. Perde apenas para a indústria aeroespacial. Exatamente por isso, seria o caso de comemorarmos como gol decisivo em final de Copa do Mundo a decisão da NASA de acordar o Sojourner, em Marte, com Coisinha do Pai, na voz de Beth Carvalho. Vejam só: em Marte, um samba nascido sem pompa nem circunstância no fundo do quintal do Cacique de Ramos, nos anos setenta.

De um ângulo global, essa é uma forra ridícula, ainda que redunde em alguns desdobramentos de igual peso cultural. Bem melhor a Beth, claro, que o Tchan da Carla Perez sacudindo-se em Montreux. Se é para nos vendermos lá fora, que pelo menos nos vendamos com as nossas melhores imagens.

Pensem no cinema. Primeiro, era pornografia. Depois, tornou-se arte. A sétima arte. Até que Truman decretou: "onde vai o cinema americano, vai o produto americano". Vestimos a calça Lee, tomamos a Coca-Cola, mulheres do mundo inteiro aprenderam a fumar com Rita Hayworth e Marlene Dietrich. Meio século depois, Canclini escreve que filmes não vendem só bens - vendem a língua, costumes. E os Estados Unidos, que defendem tanto a abertura em outras plagas, impõem toda a ordem de restrições aos produtos culturais importados. O rádio e a tevê, lá, só veiculam praticamente material americano. E há até uma campanha que desqualifica o importado: "por que comprar músicas que vocês não entendem?"

A gravidade do quadro chegou a ser debatida no GATT, com a seguinte conclusão enunciada por Canclini: "ingleses e alemães desconversam sobre o que se passa na indústria da imagem, eles renunciaram a ter uma cultura própria nesse setor há anos. França, Espanha e Itália tratam de manter cotas para o cinema nacional e europeu, buscam melhorar a produção e estabelecem novas subvenções para o apoio dos próprios filmes o que os EUA criticam como competição desleal."

A esta conclusão, um dos responsáveis pela televisão francesa acrescentou: "a França pode deixar de produzir batatas e continuar sendo a França. Mas, se deixarmos de falar francês, de ter um cinema, um teatro e uma literatura próprias, nos converteremos em mais um bairro de Chicago."

Mas, fique claro: resistir não é transformar o cinema em templo evangélico, estacionamento ou loja de videogame, como tem acontecido em Montevideo, São Paulo, Bogotá, México e Rio de Janeiro. Sabe-se que a indústria audiovisual vai bem - mas o cinema, o espaço em que se assiste a um filme, está em cheque. Para Canclini, "o espectador do cinema é uma invenção do Séc. XX". Resistirá ao terceiro milênio? Quem aposta? Em uma década, "o vídeo se converteu na principal forma de se ver cinema". Mais: num novo tentáculo

da dominação. A oferta disponível nas maiores locadoras das principais cidades da América Latina é, em quase 90%, de produtos americanos. Pior que isso, até: produtos americanos que enfatizam a violência, a banalidade do crime e da perversão, o desgaste da família. Se ainda fosse Fred Astaire e Woody Allen...

Canclini observa que o sistema de videoclubes é "o circuito mais monótono em termos de repertório". Mas sua eficácia é alarmante. Desde os anos cinquenta, "a principal via de acesso aos bens culturais, além da escola, são os meios eletrônicos de comunicação. A proporção de lares com rádio e tevê na América Latina é semelhante e em alguns casos maior do que a de lares em que seus membros completaram o primeiro grau". São pessoas sem estrutura intelectual para avaliar o que lhes está sendo pregado ao cérebro. Remar contra a maré, só tem dois caminhos. Um, de médio prazo, é dar cultura e educação à gigantesca massa dos deserdados. Outra, intervindo diretamente na programação, de preferência num projeto continental. Há uma decisão governamental alternativa de expansão dos espaços latinoamericanos nesses meios - e esta é uma das motivações do Mercosul, ainda com resultados precários. Não é uma telenovela mexicana que pode nos salvar. Nem uma novela brasileira (americanófila, em sua maioria) que inculcará valores mais nobres no telespectador do resto do continente.

Inquieta o professor Nestor Garcia Canclini que as classes subalternas colaborem "tão amiúde com quem as oprime, dando-lhes votos nas eleições e pactuando com esses opressores na vida cotidiana e nos embates políticos". Tal o dilema do intelectual orgânico: defender quem se une ao seu próprio agressor. Bem, teoricamente, há um nicho no poder onde a ação deveria render melhores frutos. Mas Canclini nota, com amargor, que "os Ministérios da Cultura continuam consagrados às belas artes (...) quase nunca dizem ou fazem nada em relação às culturas urbanas modernas, o rock, os quadinhos, as fotonovelas, os vídeos, enfim, os meios em que se movem o pensamento e a sensibilidade das massas; dão as costas aos cenários de consumo onde se forma o que poderíamos chamar de bases estéticas da cidadania."

O desafio, claro, é terraplanar o lote onde possa florescer juntas as circunstâncias mutantes da Era Tecno e a indispensável necessidade de preservar valores que vão ajudar a formação de novas gera-

ções na diversidade cultural do planeta. Uma sociedade homogeneizada, pasteurizada, mediocrementemente uniformizada pelo mercado só interessa ao mercado. Nesse caminho, as pesquisas de Canclini indicam que o Brasil vai bem: é o único país da América Latina com política estatal consistente de investimento em pesquisa, produção de equipamentos e capacitação pessoal de alto nível na tecnologia de ponta. Se Canclini tiver razão e a nossa situação for bem superior a dos vizinhos, coitadinhos dos chicanos nossos irmãos.

De qualquer forma, ele está certo ao deplorar, numa era transdisciplinar como a nossa, que os organismos culturais tenham a cabeça no Séc. XIX. Na palestra no auditório de O Globo, no Rio, na série Por Uma Reforma do Pensamento, o francês Edgar Morin defendeu o que chama de "pensamento complexo", uma incursão na direção do conhecimento que não separa a ciência da filosofia, a biologia da antropologia, a psicanálise da psiquiatria, nem a prosa da poesia. Só que a própria estrutura de governo desmembra o poder em nichos. E aos homens da cultura (ministros e secretários) cumpre restaurar teatros, reunir-se com cineastas, prestigiar o vernissage de um grande artista. E não ouse ir o sapateiro além dos sapatos. Estará invadindo pastas alheias, ocupando espaços com donos definidos.

Pois é exatamente nesse vácuo, nas fronteiras que não existem mais - a não ser no organograma governamental - que o bicho pega.

Roberto M. Moura

É jornalista, mestre em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ, autor de *Carnaval - Da Redentora à Praça do Apocalipse* (Jorge Zahar Editor, 1985), *MPB - Tesoro artístico y divisa* (Embaixada do Brasil em Buenos Aires, 1997) e co-autor de *Brasil Musical* (Art Bureau Edições, 1988).

Notas

- 1 Douglas, Mary e Isherwood, Baron - "O Mundo dos Bens", Grijalbo-CNCA, Mexico, 1990
- 2 Augé, Marc - "Os Não-Lugares - Espaços do Anonimato", Gedisa, Barcelona, 1993
- 3 Ramos, Justo - "Desencontros da Modernidade na América Latina", FCE, Mexico, 1989
- 4 In "United States Essays 1952/1992", Random House, EUA, 1995
- 5 Pinto, Milton José - "Semiologia e Moda" (FCCO - Publicação da Pós-Graduação em Comunicação e Cultura/FCCO-UFRJ), Imago, RJ, 1992

PROFISSÃO, ÉTICA E SOCIEDADE

Nelson Levy¹

Se começarmos consultando a raiz etimológica do termo profissão, veremos que ele deriva do verbo latino *professare* - "reconhecer publicamente". Desde logo, este sentido original nos remete para o caráter inerentemente social de toda atividade profissional. No seu existir profissional, cada indivíduo encontra-se em estrita dependência de outrem, e no exercício efetivo de uma função social. Por outro lado, toda atividade especificamente profissional - tal como a concebemos modernamente - implica o reconhecimento jurídico de uma liberdade imanente a cada indivíduo de poder optar por um determinado tipo de ocupação na dinâmica do corpo social. E esta liberdade de escolha estende-se ao próprio exercício da profissão, pelo menos no que concerne à simples possibilidade de vender livremente seja o produto do trabalho, a prestação de serviços, ou a própria força de trabalho; e de poder adquirir também livremente o bens necessários à sua sobrevivência.

Ao observarmos agora sob um outro prisma, podemos perceber que a profissão, por suas características intrínsecas, é um fator de diferenciação humana, pois divide os semelhantes em funções e conhecimentos específicos. Mas é ao mesmo tempo um fator de unificação, já que o fracionamento que ela implica inscreve-se imediatamente num sistema de divisão técnica do trabalho, tendo em vista uma determinada expectativa de potencialização da vida produtiva. Portanto, há uma dinâmica interativa atravessando permanentemente esta questão. A profissão, ao mesmo tempo em que se mostra uma via legítima da afirmação individual, revela-se também um elo fundamental de ligação dos singulares com a estrutura econômico-social. E aceita esta premissa da existência de uma relação incontornável dos profissionais com a sua sociedade, vale agora perguntar sobre as questões éticas que a envolvem. Fixemos então como limite inicial dessa pesquisa o saber sobre o Bem que podemos alcançar por intermédio das nossas ligações com a ocupação que elegemos.

Podemos postular, platonicamente, que o maior bem a que o profissional deve almejar reside na excelência do seu objeto; e esta, por seu turno, só se alcança mediante um constante aperfeiçoamento técnico-cognitivo do sujeito. A excelência do objeto revela-nos, portanto, a competência do profissional. Mas não só. Ela permite também aquilatar o seu grau de responsabilidade

social, pois nesse tipo de atividade o sujeito se dá ao outro (ou à sociedade) exatamente por intermédio da sua obra ou da sua ação. Temos assim que o grau de dedicação do profissional às suas finalidades específicas mede indiretamente o seu respeito moral pelo outro e o seu compromisso racional com o bom funcionamento da sociedade. Com efeito, se projetarmos uma sociedade razoavelmente harmônica e satisfeita, jamais poderíamos imaginá-la composta por profissionais rotineiros, desonestos, injustos, e desumanos: a boa sociedade é indissociável do bom profissional.

Porém, se o profissional se alichasse por inteiro dos seus interesses específicos - nessa relação em que o objeto e o outro já gozam, a priori, de reconhecida primazia sobre si - o indivíduo que se encontra por detrás dele se extinguiria. Vejamos isto em partes. Convenhamos, primeiramente, que nas formações econômico-sociais estruturadas por profissões (ocupações especializadas e livres), cada associado só adquire condições humanas de sobrevivência no desempenho do próprio ofício. É por esta inapelável exigência, a profissão revela-se veículo de uma relação de troca entre os associados - ou seja, tudo que o profissional oferece à sociedade deve retornar a ele sob a forma de bens fundamentais à sua sobrevivência. Segue-se ainda que a profissão é uma forma específica da divisão técnica do trabalho que se estabelece conjuntamente com a instauração de relações mercantis entre os associados. Por um lado, não há relações mercantis sem a presença de agentes econômicos subdivididos em profissões - pelas quais cada associado existe como uma entidade pública autônoma e isolada das demais. Por outro lado, exatamente em função da sua especialização e do seu isolamento orgânico, tudo aquilo que o profissional oferece aos demais adquire necessariamente o estatuto de mercadoria. É pela venda do seu objeto - pela sua troca por signos monetários - que cada um se capacita a adquirir os bens que deseja.

Com base nas premissas acima, poderíamos imaginar uma sociedade mercantil simples em que, ao cabo de um ciclo de trocas justas, cada profissional pudesse apropriar-se de uma quantidade de bens proporcional a dos outros e ao mesmo tempo suficiente para o gozo de uma existência digna. Entretanto, na prática, uma tal sociedade teria de enfrentar alguns problemas complexos. Tanto pelo caráter diferenciador do sistema de profissões - que pressupõe uma inevitável hierarquização das atividades - quanto pelo espírito mercantil que o acompanha, e que pode deixar-se conduzir por um desejo absoluto de lucro e de enriquecimento material. A experiência moderna, por exemplo, é rica em ensinamentos a propósito dessa relação delicada entre a profissão e o espírito mercantil. Mas antes de entrarmos na questão da modernidade, aprofundemos um pouco mais o exame dessa relação.

Como vimos, funcionalmente, profissão e mercado formam um par inseparável de correlatos. Contudo é preciso agora sublinhar que a autonomia do profissional - e, portanto, a liberdade relativa do indivíduo na estrutura econômico-social - só pode ser garantida pelo regime de mercado. Nenhum outro regime conhecido, seja o escravista, o feudal, o corporativo, ou o de castas ("despotismo oriental"), que se baseiam em sistemas de coerção e de inteira submissão do corpo civil a um Senhor ou a um Estado, conseguem conferir o estatuto de pessoa àqueles que se ocupam das atividades produtivas em geral. Creio que esta impossibilidade estende-se também ao comunismo moderno. Ainda que, quando este se instaura, ele ofereça aos associados o acesso a todos os graus da educação, e consiga, assim, liberar o leque das opções profissionais das discriminações classistas. Mesmo assim é problemático falarmos de um sistema profissional no comunismo, porque, se há uma ampla liberdade inicial de escolha da ocupação, de resto, toda autonomia individual se evapora num regime de economia planificada, onde não se pode sequer dispor livremente da força de trabalho, pois a sua alocação deve ficar sob o controle estrito e autoritário da administração estatal (ainda que ao abrigo do desemprego). Além do mais, à medida em que o Estado vai se distanciando necessariamente do corpo civil - por exigência da própria planificação - o acesso ao topo da hierarquia das ocupações vai se fechando, e passa a ser gradativamente monopolizado pelos membros privilegiados da nomenklatura e por seus descendentes, criando-se, desse modo, um regime muito próximo ao do antigo "despotismo oriental". Entretanto, se o binômio profissão-mercado apresenta-se, de fato, como um meio termo ideal para a resolução harmônica da oposição entre indivíduo e sociedade - pois não exige a exclusão de nenhum dos termos - não podemos esquecer que, se o espírito mercantil for levado ao paroxismo, ele pode estimular um individualismo selvático inteiramente alheio aos fundamentos da boa sociedade.

Voltemos então à modernidade. Sabemos que a moderna sociedade de profissionais já se implanta universalmente sob um regime de separação classista entre o Capital e o Trabalho. De modo que o sistema de profissões será progressivamente capturado pelo Capital, e posto a serviço de pressupostos éticos que privilegiam a acumulação discricionária de riquezas. No entanto, é fundamental ressaltar que essa captura - que corresponde ao enraizamento do ideal capitalista na cultura - só atinge plena maturidade ao cabo de uma trajetória histórica de mais de quatro séculos, e mesmo assim - às custas de múltiplas mediações e resistências.

A bem dizer, até o fim do século XVIII, a própria buguesia inglesa - nos quadros de um capitalismo de pequena e média empresa - limitava a sua ex-

pectativa acumulativa ao princípio ético do simples confort. Na França, às vésperas da Revolução, o tipo burguês fazia questão de definir-se como um honnête homme; enquanto isto, o norte-americano Benjamin Franklin, no seu “catecismo do bom burguês”,² prescrevia a “justiça nos negócios” como uma das condições básicas do sucesso material. Na verdade, observamos manifestações desse teor desde a Reforma; e se consultarmos o elenco dos grandes filósofos políticos modernos, fácil constatar a sua minuciosa preocupação com esse dilema típico das érica mercantil - ou se estabelece um limite para o desejo de ganho e de enriquecimento ou a boa sociedade se inviabiliza ... e se instaura uma “guerra de todos contra todos” (Hobbes). E essa inquietação vai ainda acrescentar-se de um forte sentido de justiça, manifestada sobretudo nas obras dos filósofos que compõem a escola do “utilitarismo social”, cuja bandeira central pode ser resumida pela máxima de Spinoza: “os homens que buscam sob a conduta da razão aquilo que lhes é útil nada desejam para si que não desejem para os outros homens, e por conseguinte são justos, de boa fé e honestos” (Ética, IV, 18, escólio). O próprio pensamento socialista - sem dúvida, um outro foco de resistência à completa mercantilização dos costumes - vai, de certo modo, absorver muitas das inspirações socializadoras da moral utilitária (inclusive Marx). Por fim, é importante também sublinhar o papel desempenhado por longo período - ainda que com altos e baixos - pela moderna Academia na formação humanista e pluralista dos seus profissionais, e na preservação da produção científica e crítica diante das investidas imediatistas do espírito mercantil.

Em geral, podemos situar o ponto crítico da trajetória acima referida em fins do século XIX, um período marcado pelo término da 1ª Revolução Industrial e pelo surgimento do capitalismo oligopolista. E os efeitos desse trânsito vão repercutir amplamente no contexto ético-cultural da modernidade. A começar pelo surgimento de engrenagens empresariais gigantescas, plenamente racionalizadas, onde o papel do indivíduo vai se tornar cada vez mais insignificante e descartável, e onde a motivação produtiva se limita a garantir o ciclo ininterrupto da acumulação pela acumulação, à margem de considerações éticas universalistas (sociedade, justiça, humanidade). A rigor, o evento oligopolista decreta a morte do indivíduo burguês clássico, e leva de roldão o profissional que podia ainda conciliar a sua autonomia pessoal com um arraigado sentido de sociabilidade. É assim também que assistiremos à progressiva conversão da moral utilitária ao puro pragmatismo; em vista do qual o indivíduo é induzido a abandonar qualquer ideal que não seja o da busca imediata do sucesso empresarial, e a submeter-se por inteiro às ordens frias do Capital.

Creio que a história não tem registrado boas lembranças do período em

questão; conhecido pelo advento da política imperialista, pela deflagração de duas guerras mundiais, e por uma sucessão incomensurável de outras atrocidades. Nem sequer podemos saudar esse período pelo impressionante desenvolvimento técnico-científico que ele vem propiciando, pois, apesar de algumas conquistas inegavelmente humanitárias, este avanço comprometeu-se com uma série alarmante de perversões éticas (fome, injustiça, opressão, taylorismo, aparatos destrutivos, etc.), e também ecológicas, que se traduzem, hoje, em sérias ameaças à vida planetária. Certo que não podemos esquecer do hiato social-democrata do último pós-guerra, e do Estado do Bem-Estar que se disseminou, a partir da Inglaterra, por uma Europa traumatizada pelos horrores dos conflitos mundiais, pela barbárie nazi-fascista, pelo poderio atômico relativamente generalizado, e ainda pelo agigantamento do “espectro comunista”, que já dominava um poderoso bloco de nações. Embora tenhamos também plena consciência do quanto a política social-democrática europeia custou aos países da periferia em intensificação da miséria e da exploração.

Enfim, no contexto histórico atual o projeto de globalização da economia capitalista aparece como uma resposta ao esvaziamento do modelo de pós-guerra, e em meio a um quadro geopolítico extremamente favorável à sua implantação, devido à pura e simples auto-extinção dos blocos comunistas (soviético e asiático), e à conseqüente agonia da sua ideologia. Abriram-se, assim, as portas para a implementação de uma nova fase da centralização do Capital em nível transnacional, que vai se concretizando pela fusão das grandes corporações de múltiplas origens - a era dos Trustes - que hoje podem encarar o mundo como um território global, livre das fronteiras e da fraternidade nacionais, e tratar as sociedades como meras fornecedoras de força de trabalho a custos ofensivos à dignidade humana. Não cabe aqui esmiuçar todos os imensos problemas morais e sociais da “globalização”, mas apenas chamar a atenção, em geral, para o caráter socialmente destrutivo dessa nova fase da centralização capitalista; o que, a meu ver, é também um sintoma da sua debilidade intrínseca. No momento em que a acumulação encontra-se obrigada a investir cegamente contra a sociedade para se realizar, o Capital pode até se fortalecer fisicamente, mas estará reduzindo a sua base de apoio ético-político a um nível extremamente perigoso para o seu próprio futuro. Basta olharmos para a crise social que ela vem produzindo, e que se alastra a passos largos pela disseminação da miséria e da fome; pelo vertiginoso crescimento da marginalidade e da violência; pela crise galopante dos sistemas educacionais, cada vez mais esvaziados do seu sentido humanista; pela ausência de perspectivas promissoras para as novas gerações; pela corrupção mercantilista da política, do Estado, da sociedade, e das relações humanas em geral; gerando-se,

assim, uma crise de confiança na humanidade, sem precedentes na história moderna. Parece-me também muito improvável encontrar soluções éticas e sociais consistentes nos marcos desse projeto. A política de “globalização” jamais aceitará repor o estoque de empregos preexistente, mesmo porque a sua meta suprema é a da robotização indiscriminada dos processos produtivos, de modo que não podemos esperar uma solução da crise através de medidas corretivas de cunho social. Muito provavelmente, a “sociedade globalizada” do futuro - se chegarmos a ela - nascerá exatamente de uma exclusão sistemática da maioria atual, e da sua redução a uma “reserva de selvagens” (não mais a um “exército industrial de reserva”) vigiada de perto por um Estado Policial, até o seu completo extermínio - este é o traço fundamental do “admirável mundo novo” que nos espera.

Não tenho a pretensão de sugerir o que fazer diante de todos esses problemas. Mas se me permitirem expressar uma esperança, diria que gostaria de assistir a um esforço de superação da crise contemporânea que começasse, antes de tudo, por um questionamento da ordem de valores que nos coloca inteiramente à mercê do desejo absoluto de lucro e de acumulação material de uma minoria profundamente gananciosa e alheia ao futuro da humanidade e da vida planetária. E que este desejo pode ser relativizado, mostra-o claramente o velho ideal burguês do confort, que, no fundo, é tão antigo quando o espírito das reformas de Sólon, na Atenas do século VI AC, já baseadas numa medida de moderação (sophrosyne) na relação humana com as riquezas materiais - e cujo sentido, Teógnis, um poeta da época, resumiu definitivamente: “Aqueles que têm mais hoje, logo vão querer em dobro (pelonexia). A riqueza, no homem, torna-se loucura”. A rigor, só a relativização dos valores materiais - e do culto da Coisa - pode servir de fundamento seguro para a reconstituição da sociedade à luz de um critério universal de justiça, que certamente garantirá uma igualdade universal de oportunidades para a escolha da profissão. Só esta relativização nos livraria simultaneamente do domínio do Capital Absoluto e de uma vida mortificada pela exigência de uma dedicação quase exclusiva ao trabalho. Para recuperar nossa humanidade é preciso superar, como recomenda Platão, essa ilimitada “paixão de enriquecer, que nos impede, para sempre, de dispor de tempo livre para nos interessar por outra coisa que não seja os nossos bens pessoais: concentrada nesse fim, a alma de cada cidadão não poderá desejar outra coisa senão o ganho cotidiano” (Leis, VIII, 831,c-d). Quem sabe, possamos assim constituir uma sociedade mais harmônica - livre dos transes egocêntricos do Capital - e ao mesmo tempo experimentar, para além dos limites éticos modernos, uma existência plural, que nos permita gozar da segurança e da satisfação que o conforto material propicia, sem a exclusão dos prazeres do espírito e do corpo. Eis aí.

Notas

1 Transcrito dos Anais do II Simpósio Sobre o Ensino de Economia (1997). CORECON- RJ : Painel : Prof. Dr. Nelson Levy (FACHA) e Dr. Aristides Junqueira (OAB/DF); Coordenador Ricardo Tolipan (IE/UFRJ). O autor é mestre em Filosofia (UFRJ) e doutor em História (UFF).

2 Necessary Hints To Those That Would Be Rich (1736)

**DAS CAUSAS PRIMEIRAS À DÚVIDA 2000
OU: DO PRINCÍPIO DE FALIBILIDADE**

Jório Piccardi

NATUREZA E CULTURA

Drauzio Gonzaga

“VIDEOCLIP(PING)”

Gilda Korff Diegues

SURFANDO EM RAMOS

Aluisio Pereira de Menezes

**MODERNISTAS E TROPICALISTAS
NO PROJETO DE ESTETIZAÇÃO
DA BRASILIDADE**

Ivo Lucchesi

NARRAÇÃO E AMOR

Márcio Souza Gonçalves

MÍDIA - CONTROLE E MANIPULAÇÃO

Marcos Alexandre

O HARD ROCK CAFE E O BEIJA-FLOR

Roberto M. Moura

PROFISSÃO, ÉTICA E SOCIEDADE

Nelson Levy



FACULDADES INTEGRADAS HÉLIO ALONSO