

Ano 5 Nº 8 1º Semestre / 98

LOGGOS

COMUNICAÇÃO & UNIVERSIDADE



ISSN 0104-9933

8

Narrativas de

Identidade



FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

LOGOS

8

Narrativas
Identidade

Sumário

EDITORIAL

Ricardo Ferreira Freitas	3
--------------------------------	---

APRESENTAÇÃO

Desvelamento ficcional: da antinomia da comunicação Héris Arnt.....	4
--	---

ARTIGOS

Identidade cultural: semelhança ou diferença; ritual ou comunicação? Lamartine P. DaCosta	6
O conceito de identidade Luiz Felipe Baêta Neves.....	11
Literatura e singularidade: topos de delírio, fantasia e inspiração para a contemporaneidade Fátima Regis	14
Do mutismo atual do sujeito: notas sobre uma tentativa de ressuscitar a subjetividade Erick Felinto	18
Identidade e rede de relações ficcionais Sérgio Arruda de Moura.....	23
Falando de mestiçagem: o des-índio de Darcy e o índio vestido de Carlos Gomes Ângela Maria Dias	28
Macunaíma: uma releitura no momento global Nízia Villaça	32
Portugal, Espanha e as nossas razões Hugo Lovisoló.....	36

PESQUISA

Casa e sociedade: representações em Senhora Carmen da Matta	42
Considerações sobre duas ou três coisas úteis ao jornalismo João de Deus Corrêa	47

CRÍTICA

Trois Couleurs: Kieslowski e a ética dos possíveis Fernando do Nascimento Gonçalves	50
--	----

Editorial

As narrativas literárias permitem identificar os vínculos sociais característicos de cada época. Ao mesmo tempo, as prosas e os versos sempre possibilitaram a transgressão de regras, representando alentada nascente de inspiração. Nesse contexto, a relação identidade/literatura é uma via de mão-dupla, em que a sociedade e a narrativa poética se confundem como fontes criadoras. Este número da Logos traz artigos sobre esta temática, reunindo abordagens antropológicas, semiológicas e históricas, entre outras. Os autores, na sua maioria, lançaram um olhar sobre as teorias literárias contemporâneas, apresentando, com isso, um material precioso para os estudiosos de comunicação e de literatura.

Com esta edição, o Conselho Editorial da Revista Logos mantém sua proposta interdisciplinar de mapear as pesquisas das diversas áreas que permeiam a comunicação social. Desta vez, a literatura é o campo de discussão, tendo como viés de análise as diversas manifestações de identidade cultural e social. Este número da Logos contribui, portanto, para a reflexão do nosso mundo globalizado e midiático, no qual ficção e realidade se emaranham cada vez mais, levando o estatuto da verdade a se fragmentar num universo de signos, símbolos e imagens. Aos leitores, fica formulado o convite para se deliciarem nas páginas seguintes com direito a vôos a campos mais distantes e diferentes.

Ricardo Ferreira Freitas

Apresentação

Desvelamento ficcional: da antinomia da comunicação

Héris Arnt*

A discussão sobre ficções e identidades tem uma dupla articulação: primeiro, a problemática da identidade reaparece com força neste momento de ideologia da globalização, de um mundo sem fronteiras; segundo, e mais importante, ela se forma pelo discurso, enquanto ato de pensar a si mesmo, em relação ao outro, por meio da narrativa. A retórica e a poética são formas, ao mesmo tempo, de desvelamento e invenção. O conjunto de artigos deste número de Logos abre múltiplos caminhos para a discussão sobre narrativas de identidade.

Lamartine DaCosta mostra a tensão que envolve a questão: “A identidade não é somente um estado típico de uma determinada cultura, mas sobretudo uma dramatização de seus relacionamentos com o mundo.” A dicotomia entre global e local, entre universal e singular, própria da comunicação/incomunicabilidade, é desvelada no texto literário. É neste sentido que a identidade está no centro da comunicação, não deste final do século, mas desde as inquietações do homem da pólis grega, como demonstra o artigo. Por trás do discurso da globalização, o que está em jogo é a capacidade de se relacionar, não com uma substância ou com objetos mediados, mas com outros homens, com esses outros produtores de discursos, capazes de estabelecer identidades e diferenças - de se comunicarem, em última instância.

A irredutibilidade da literatura a verdades unívocas coloca, melhor do que qualquer outra coisa, o oxímoro da contemporaneidade: o universal do singular, o redutor do global. No artigo de Fátima Regis, entramos na discussão da singularidade literária, que não exclui a universalidade: ao contrário, se a sociedade permanecesse voltada para si mesmo,

sem reconhecer o outro, seria impossível a construção da identidade cultural. “A existência da alteridade é necessária para constituir a identidade cultural”. Na literatura, a identidade explode, num processo de destruição de fronteiras. A identificação fica para os canceiros, cuja leitura exige conhecimento de códigos, pertencimento à comunidade. E é justamente isto que permite à literatura reverter a ordem, ao reverter a ordem da linguagem. O que a literatura revela - e temos o vasto percurso da historiografia literária mostrando isso -, é que o universal não representa o fim do pessoal, do mais íntimo, do complexo, do específico, da identidade.

É na singularidade dos maiores escritores regionais, aqueles que aprofundam, no limite do possível, o local, o específico, o particular, que encontramos a reversão da ordem, que provoca a destruição das fronteiras. Estou escrevendo esta frase pensando no mais regionalista dos escritores americanos, Faulkner, em Requiem for a Nun, tema retomado por Camus, com o globalismo existencialista - que confere a todo o homem de qualquer momento e lugar o mal de ter que levar a existência. Ou, passando pelo Brasil, em Vidas secas de Graciliano Ramos. Isto sem falar no mais universal dos escritores do século XX, James Joyce, que, errante numa Europa sem fronteira, trazia “sua Irlanda na alma”.

Essas questões nos remetem diretamente à globalização na contemporaneidade e nos permitem ver que ela não é o mal radical por ser global ou universal, mas por ser uniformizadora - o que a comunicação está a dizer é: uniformiza-te ou te cala. A comparação com 1984, de George Orwell, no artigo de Erik Felinto é exemplar.

Sérgio Arruda nos mostra pelo viés da literatura a morte do sujeito e o fim

da autonomia, que tornam impossível a formação de uma identidade individual. A identidade, como um exercício de liberdade, de reconhecimento do outro, de que fala o artigo de Lamartine DaCosta, não só é improvável, mas não pode ser sequer pensada nos dias de hoje. Sem referências, o sujeito não perde somente a identidade, mas o discurso, como mostra o artigo de Erick Felinto: “A dessubstanciação da fala o leva a mergulhar num universo de signos, símbolos e imagens, numa proliferação incessante de sentido que nunca encontra repouso”.

A contemporaneidade vive este aparente paradoxo: a comunicação globalizada e a impossibilidade de construção de novas narrativas globais face à falência do discurso da verdade. A verdade devendo ser entendida como a conformidade entre a palavra e a coisa, entre o fato e o enunciado, o ideal do cogito cartesiano. “Não que tenha se tornado inviável contar histórias”, mas quando o discurso perde o estatuto de verdade, o que resta é o fragmento, a proliferação de signos, todos reivindicando a condição de produção de sentido.

Diante da proliferação de signos, Erick Felinto visualiza duas posições para o sujeito: “aceitar alegremente a fragmentação de seu discurso e propor um modelo de existência como puro jogo de possibilidades” - mostrando indisfarçadamente, seguindo os passos de Umberto Eco, o prazer de seguir esta via; ou, fora dela, resta ao sujeito “revoltar-se contra a desvalorização do sentido e procurar sua recuperação”.

As tentativas dos novos gnósticos, de recuperação do sujeito, parecem pobres criações diante da proliferação rizomática de construções de signos. Para Felinto, “a super-interpretação é uma das doenças que mais seriamente nos acometem

neste fim de milênio”.

Refinando-se o pensamento semiótico de Eco, para quem os bens culturais não passam de conjuntos de signos, que refletem as ideologias e os códigos dominantes da época em que foram elaborados, incita-nos a pensar que a globalização é um código dominante, ideológico, discurso totalizante da não totalidade, da não utopia.

Luiz Felipe Baêta Neves propõe leitura crítica de Sérgio Rouanet, que apresenta uma nova visão sobre o tema nesta época de cultura globalizada – a da identidade universal. Discordando parcialmente do pensamento dicotômico de Rouanet, que vê uma oposição entre cultura “global” e cultura “universal”, reivindica a singularidade do olhar, “da complexidade, do observar lento, específico e diferencial como necessária contraposição social, e mesmo política, cultural e moral ao aplastante universo do universal, do global, do planetário”. Eliminando os esquematismos da oposição entre universalidade e singularidade, ele vai além de Rouanet e mostra a ligação necessária e indispensável entre o particular e o universal, em face da qual a globalização seria um pobre pastiche. Relegando a globalização à dimensão de uma ideologia da totalidade – “o que o globalismo reclama é, de fato, uma subordinação de diferenças à idéia de um bem único total” –, Baêta Neves relança a questão, invertendo a ordem dos dados: “agora, no jogo das identidades, surge uma poderosa força saudavelmente complicadora, a da identidade universal”.

A problemática construção da identidade brasileira no artigo de Ângela Dias é pensada a partir da literatura. Para a autora, o processo de gestão do Brasil tem “a literatura como promotora”. A mesma temática, ampliada para o contexto latino-americano, aparece no artigo de Nízia Villaça a partir de uma perspectiva da hibridização cultural. Hugo Lovisololo vai encontrar num espectro geográfico e histórico mais amplo, que inclui Espanha-Portugal, apoiando-se numa tradição da latinidade já presente nas obras de juventude de Gilberto Freyre, o germe da globalização.

Ângela Dias, viajando pela construção da identidade nacional, lança mão da metáfora de O selvagem da ópera de Rubem Fonseca, comparando-o a O povo brasileiro de Darcy Ribeiro. O romance, “ao apresentar, ironicamente, a história do povo brasileiro como melodrama lacrimoso e farsesco fatalismo da macaqueação, não foge à tradição intelectualista, à razão cética

e ao desenraizamento transcendental”. Ao aproximar as duas obras, a autora tem o objetivo manifesto de estabelecer uma correlação com a época atual: “Hoje, no fluxo mundializado da mídia, só circulam os signos nacionais sob a chancela do exótico, pagando o pedágio da estereotipia e da pauperização semântica”.

Nízia Villaça procura entender o assunto neste período de grandes interrogações sobre transnacionalização, globalização e situações de interculturalidade. “Quando a circulação cada vez mais intensa de pessoas, capitais e mensagens nos põe em contato simultaneamente com várias culturas, nossa identidade já não pode ser definida pela associação exclusiva à comunidade nacional ou apenas na ótica da diferença”. O que a autora quer mostrar é a atualidade do pensamento latino-americano na discussão sobre globalização. A identidade pressupõe uma discussão “cultural e processual, supondo uma atividade constante na metabolização do par global/local.” Coerente com o pensamento de Canclini, para a autora, o hibridismo cultural é a resposta da América Latina à problemática da assimilação e influência européia – o que implica rejeição do que deve ser recusado e afirmação de seguir seus próprios caminhos. O risco a ser evitado, para Nízia Villaça, é “a tentativa de transformação da empiria híbrida latino-americana com conceitos e princípios niveladores e universalizantes. Revisitando Macunaíma, de Mário de Andrade, e o movimento antropofágico, Nízia Villaça mostra como na América Latina o processo de identidade não exclui a alteridade, mas cria sentidos, a partir do “agenciamento de diferenças”. Sempre é bom lembrar que o hibridismo cultural foi capaz de produzir o gênio barroco em toda a América Latina.

Hugo Lovisololo, seguindo o mesmo caminho do hibridismo cultural, pensado pelo mexicano Canclini, encontra no mundo luso-espanhol – da época das navegações ao colonialismo, passando pelo domínio e influência cultural – o vigor da globalização. Espanha e Portugal impõem um processo de padronização à AL, mas não ficam imunes à influência, pois se “globalizar é padronizar, a etapa básica parece ser a de embaralhar as ordens locais; heterogeneizar o singular, em relação a si mesmo, para poder homogeneizar o global”. As relações luso-espanholas com as Américas são caracterizadas pela ambigüidade, ora “assimiladas”, ora “rejeitadas”. O autor inclui

nessas relações culturais a fatia latinizada dos Estados Unidos. A identidade de Portugal e Espanha passa por essas questões, tanto como para a América Latina. Neste momento, em que Portugal se integra à comunidade européia, ele reivindica não somente a identidade, mas ser o depositário da memória do Velho Continente: “somos parte pequena da Europa, entretanto temos conservado um estilo que foi europeu, somos terra de memória e os europeus devem encontrar-nos para se encontrarem”.

Hugo Loviso mostra de maneira enfática e poética que uma reflexão sobre a globalização passa necessariamente pela compreensão do hibridismo cultural do que ele chama de iberismo. A globalização cultural leva a um constante processo de redefinição do que somos em relação aos outros. Não é essa a inquietação permanente do pensamento latino-americano?

Fica assim fechado o conjunto dos artigos publicados neste número da revista Logos, sobre ficção e identidades. Identidade, narrativas literárias e discurso sobre identidade se confundem, uma vez que é impossível separar identidade das narrativas fundadoras. O que passa por todos os artigos escritos para Logos é que identidade não é exclusão, é o discurso, é o diálogo consigo mesmo e com o outro.

* Hérés Arnt é editora da Logos e Doutora em Sociologia.

Identidade cultural: semelhança ou diferença; ritual ou comunicação?

Lamartine P. DaCosta*

RESUMO

A questão da identidade surge na antiga Grécia, nas relações e conflitos entre as cidades-Estado. Na cidade de Olímpia, centro de cruzamento cultural, local da paz negociada, onde se realizavam os jogos olímpicos, nasce a identidade grega como construção coletiva. A identidade aparece, então, não somente como o estado típico de uma determinada cultura, mas, sobretudo, como dramatização de seus relacionamentos com o mundo. Palavras-chave: identidade; Grécia Antiga; Roma Antiga.

SUMMARY

The question of identity comes out in the Ancient Greece, in the relations and conflicts between the cities-states. In the city of Olympia, the center of intertwined cultures, local of the negotiated peace, where it was played Olympic games, it emerges the Greek identity as a collective construction. The identity arises, in this way, not only as the typical condition of a determined culture, but also as the dramatization of its relationships with the world.

Keywords: identity; Ancient Greece; Ancient Rome.

RESUMEN

La cuestión de la identidad surge en la Grecia Antigua, en las relaciones y conflictos entre las ciudades-Estado. En la ciudad de Olimpia, centro del cruce cultural, local de la paz negociada, donde se realizaban los juegos olímpicos, nace la identidad griega como construcción colectiva. La identidad aparece, en esa ocasión, no sólo como el estado típico de una determinada cultura, sino, sobre todo, como dramatización de sus relaciones con el mundo.

Palabras-llave: identidad; Grecia Antigua; Roma Antigua.

A identidade não é somente um estado típico de uma determinada cultura, mas é sobretudo uma dramatização de seus relacionamentos com o mundo. Esta postulação conceitual foi progressivamente elaborada pelo autor do presente ensaio no lidar cotidiano com o fenômeno da identidade cultural, em prática e em teoria. Atuando como professor da Academia Olímpica Internacional, na Grécia, desde 1991, tive que assumir como princípio ordenador a compreensão da identidade, em suas manifestações peculiares por nacionalidade, etnia e costumes, de alunos e professores de origens diferenciadas e contrastantes.

Tal entidade acadêmica de índole multicultural e internacionalista situa-se em Olímpia, na região de Elis-Peloponnesos, onde se pressupõe ter surgido conscientemente a identidade cultural como construção coletiva, pelo menos em termos da cultura ocidental. Uma impregnação histórica revela-se, portanto, como inevitável em Olímpia ao se exercer vivências intelectuais. Estas, as mais das vezes, invocam o passado da cidade como uma produção cultural, uma consagração étnica do próprio homem, por si mesmo revelado.

Há, então, uma inspiração humana em Olímpia, que lhe dá um significado universal concreto nos dias presentes, mas que no passado - cerca de 1000-1200 a.C. - prendeu-se a um mito primevo: Gaia, a densa mãe da natureza. Nesta primeira conformação de Olímpia como santuário, veneravam-se as dádivas da natureza e os seus ciclos regeneradores. A mitificação da natureza local acabou por se associar ao culto de Zeus, o deus

mais importante da cosmogonia grega antiga (DaCosta, 1994). Isto aconteceu porque a região em foco, o Monte Kronos, morada mítica de Zeus, Gaia e seus filhos também deuses, situa-se nas margens do Alfeios, rio que cruza o vale de Elis de oeste para leste (das montanhas centrais do Peloponnesos ao Mar Mediterrâneo) como via natural de acesso, no interior, às ilhas e às colônias da Grécia Antiga (Yalouris, 1996). Olímpia, no caso, floresceu e se desenvolveu numa convergência do Alfeios com as encostas ocidentais do Monte Kronos.

O resultado da fusão dos mitos fundadores de Gaia e Zeus com uma disposição geográfica de abrigo e acesso não foi numa cidade-estado ao estilo da Grécia Antiga, mas a geração em *genius loci* (lugares de referência carismática) de culto e peregrinação, como se observa hoje em Jerusalém e Santiago de Compostela. Mas o que distinguiu Olímpia destas cidades sacrossantas foi o caráter performático e antropomórfico do culto: competições de atividades físicas na feição dos esportes de hoje, de oratória reunindo filósofos e sofistas, de poesia, além da exibição de pintura e estatuária. Coroando este típico festival de consagração, ocorriam os Jogos Olímpicos, mantendo o ritmo agrário a cada quatro anos (daí a denominação de "olimpíadas" para este ciclo).

Olímpia, em suma, constituiu uma mediação sincrética e unificadora em que a religião confundia-se primeiramente com o culto à natureza e depois aos fazeres humanos em excelência corporal e artes, que caracterizaram a civilização grega (DaCosta, 1997). Mais do que isso, Olímpia representou por mais de dez séculos (VIII a.C. ao III d.C.) uma referência concreta e amplamente visível da cultura helênica. Note-se que as cidades-estado somente

tinham de comum a língua, a religião, a etnia e certas tradições orais, como as de Homero. Daí a Grécia Antiga não ter sido propriamente uma nação ou uma federação de cidades, já que as cidades-estado jamais deixaram de promover guerras fratricidas, exceto nos casos de invasão por inimigos externos.

Na essência, Olímpia foi produto da *ekecheria*, isto é, da trégua, da paz negociada. Tendo como justificativa a realização dos Jogos Olímpicos, as cidades-estado obedeciam um pacto de não agressão. Com efeito, nas Olimpíadas construiu-se a identidade cultural grega. E esta acabou sendo um resultado da crença sacralizada e narrada (*mûthos*), da lei (*nomos*) e da excelência humana (*aretê*) que eram divulgadas pelos *spondophoroi*, mensageiros de Elis que operavam em rede cobrindo todas as regiões da Grécia arcaica.

Nikos Yalouris¹ prefere entender o fenômeno da identidade nascido no Altis (área sagrada dos Jogos) como uma expressão do cosmopolitismo que a Grécia experimentou ao consolidar sua cultura, com auge no século V a.C. (Yalouris, 1997). Ao se expandirem do continente para as ilhas e depois para as colônias, que alcançaram a Espanha e as costas africanas, os gregos encerraram-se em sua cultura, por eles julgada superior - os demais povos eram os "bárbaros", aqueles que falavam uma língua estranha -, mas aperfeiçoaram o modo de ver e de se relacionar com o mundo exterior. A argumentação de Yalouris desenvolve-se em torno de Prometeu e Hércules, deuses cultuados no Altis e mitos fundadores da cultura ocidental pelo lado da instrumentalização da vida. Ambos eram viajantes e cumpriam epopéias que faziam os homens se aproximarem dos deuses, o primeiro doando ao homem "o fogo sagrado" e o segundo, com seus trabalhos, tornando o homem "vizinho de Zeus".

A lição de Olímpia, partindo da interpretação de Yalouris, seria então aquela de uma auto-elaboração coletiva, tanto funcional como derivada de um propósito. Afinal, mais de dez séculos de obediência social a um procedimento complexo, envolvendo todo um grupo étnico espalhado em vasta área, reflete em princípio uma necessidade e uma ordenação consciente. A evidência da relação direta dos governantes gregos com o ritual das Olimpíadas, segundo

Yalouris, chegou aos dias presentes sob forma inequívoca: um acordo escrito entre os reis da Eleia e de Esparta sobre as rotinas de propagação e manutenção da trégua.

Em resumo, o legado histórico de Olímpia concerne à identidade cultural "produzida" um nexo que somente se resgataria no final do século XVIII, com a vaga do romantismo na Europa. Claro está que esta produção associava o ritual a um processo de organização e comunicação que passou por sucessivos aperfeiçoamentos. Esta interpretação pertence a Stephen Miller (1974), ao transcrever fragmentos de textos que discorriam sobre os Jogos Olímpicos, nos quais se discerniam funções tais como a de *agonothetes* (patrocinador, condutor e financiador dos jogos), *gymnastes* (treinador profissional de atletas nas cidades que se representavam nos jogos) ou *theoria* (delegação de uma cidade para representação nos festivais de Olímpia).

A identidade produzida, nesse caso, deve ser focalizada condignamente no passado helênico, mas pretendo aqui desenvolver a hipótese de que seus elementos essenciais continuam hoje presentes e se manifestam em condições idênticas àquelas geradas em Olímpia. Este pressuposto ganha validade diante da revisão que está passando o conceito

Em última instância, a identidade cultural da Grécia Antiga foi típico exemplo de uma mentalidade que sobreviveu e se repetiu entre românticos dos setecentos sob o rótulo de *ens est ens, toda coisa é igual a ela mesmo*.

de identidade cultural quando inserido no processo corrente de mundialização da vida, como examinarei posteriormente. Em última instância, a identidade cultural da Grécia Antiga foi típico exemplo de uma mentalidade que sobreviveu e se repetiu entre românticos dos setecentos sob o rótulo de *ens est ens, toda coisa é igual a ela mesmo*.

O mundo grego ao se expandir valorizou seus semelhantes e excluiu os diferentes, criando um sentido de

unidade. Esta, por sua vez, construiu-se por auto-imagem dado a que não havia o simbolismo unificador de um estado, reino ou república, como os demais povos do Mediterrâneo, sobretudo os romanos. Daí a importância de um ritual voltado para a representação e de uma forma de comunicação que fixasse a imagem construída deste procedimento simbólico e comunal. Uma comparação com Roma do mesmo período pode iluminar o jogo de semelhanças e diferenças que desde então tem marcado o fenômeno de identidade cultural como forma *mentis*, isto é, por uma forma elaborada de pensar.

De fato, os romanos tornaram-se, na Antigüidade, eméritos niveladores de diferenças entre etnias e nações por eles dominadas. Foram eles que introduziram a unidade entre diferentes (1996). Em oposição ao isolamento étnico grego, Roma, ao ocupar quase toda a Europa e partes da Ásia e da África, instituiu uma identidade por diferença, cuja expressão mais conhecida é a pax romana. Ainda se distinguindo dos gregos, os romanos assumiram um padrão de conduta que pretensamente substituiu o ritual da semelhança por um código de convivência entre diferentes.

Ao se fazer conviver as diferenças étnicas e culturais com a norma igualitária - a lei romana -, também se construiu uma identidade que Darcy Ribeiro (1995) recentemente vinculou à noção de "povos germinais": os romanos, tanto quanto aos iberos, ingleses e russos no mundo moderno, destacaram-se na colonização de outros povos por aceitar misturas étnicas e culturais em lugares diferenciados, mas impondo padrões centrais de referência para todos os subjugados. Este processo ecumênico de convivência social explicaria inclusive - ainda acompanhando Darcy Ribeiro - o Brasil quanto à sua formação nacional.

Em contas finais, há conveniência numa tipologia de identidade cultural sob forma de um continuum: num extremo, temos a construção grega, seletiva e excludente, e em outro, a elaboração romana sustentada pela inclusão e pelo seu respectivo controle. Não haveria nestas opções de identidade uma contradição, em termos, mas sobretudo um processo de afirmação no interior da cultura ou no exterior a ela. Por outro lado, o jogo da semelhanças e diferenças está presente em todo o continuum, como também

a comunicação que culmina no ritual entre os gregos e na instrumentalização dos romanos.

Ainda hoje ao se explorar a região de Olímpia, torna-se perceptível a distinção entre as mentalidades grega e romana; a primeira mantendo-se fiel ao princípio básico de isolamento e a segunda que evoluiu até os dias presentes reproduzindo-se com seu sentido operacional e normativo, cujo resultado final e característico é a tecnologia de ponta. A observação direta da vida cotidiana grega, seguindo as interpretações de Nicholas Cage (1993), mostra que ainda sobrevive a mentalidade do topos, tal como acontece com visões do mundo por meio de locus, entre os usuários da metodologia científica.

Topos, efetivamente, é o modo tradicional de se referenciar diante do mundo por pontos objetivados em dimensões temporais, espaciais e até mesmo por idéias e conceitos. Por locus entende-se uma ordem de relacionamento que liga vários pontos entre si, definindo-os primeiramente por uma localização. Em outras palavras, a mentalidade grega antiga cultivava o singular, ao passo que os romanos de mentalidade imperial confiavam nas relações entre partes de um todo. Pretensamente, a especificidade de cada forma mentis delineou o tipo de identidade cultural adotado por cada povo em sua história.

No caso grego, se especialmente remetido à Olímpia, a identidade cultural seria uma expressão de vontade popular, o que não se torna igualmente claro nas circunstâncias de Roma Antiga, produto de uma elite jurídica, administrativa e militar de maior comprometimento prático e secular do que a civilização grega. Resulta desta distinção que, no continuum da identidade cultural, o extremo ora denominado de "romano" tem predominância funcionalista, seguindo-se uma abordagem sociológica antes aqui admitida. Já no extremo "grego" seria dominante um sentido de consciência, o que se entende pelos pensamentos e sentimentos do homem, permitindo-o absorver estímulos de seu entorno e lhes dar uma resposta, como definiu Soares Pinto (1983).

O desdobramento de evidências históricas e suas interpretações adotado pelo presente estudo aproxima-se então das teorias recorrentes sobre identidade cultural. Note-se que se evoluirmos

na vertente da consciência, inaugurada pelos gregos, chegaremos certamente à identidade de indivíduos e de grupos restritos à feição dos escritores românticos brasileiros do século XIX. Mas se adotarmos o ponto de vista funcionalista da necessidade social, aqui vinculado ao pragmatismo exacerbado dos romanos, podemos penetrar no âmbito das teorias que explicam a criação das identidades nacionais, surgidas a partir do século

Há conveniência numa tipologia de identidade cultural sob a forma de um continuum: num extremo, temos a construção grega, seletiva e excludente, e em outro, a elaboração romana sustentada pela inclusão e pelo

passado. A minha preferência para delimitação deste estudo incidiu sobre a identidade coletiva de postulação cultural, menos sujeita a desvios contingenciais produzidos por indivíduos, grupos e tramas político-nacionalistas.

Voltando à origem grega da identidade cultural produzida, cujo impacto ainda se faz sentir no Ocidente e de certa forma caracteriza seu processo de civilização, cabe retomar a interpretação de Werner Jaeger, em sua obra clássica *Paidéia*. Para este historiador alemão de cunho helenista, a formação do povo grego na Antigüidade tornou-se possível pela conjugação, num todo integrado e coerente, da política, religião e educação. Jaeger creditou a esta convergência de expressões singulares do mundo grego o surgimento do conceito de identidade cultural no século passado na Europa.

Da concepção étnica, nacional e territorial européia, a identidade cultural foi sendo apropriada pelas ciências humanas no atual século, mas em contraponto com uma abordagem emancipatória, após a Segunda Guerra Mundial, quando do movimento desenvolvimentista do Terceiro Mundo. Estas diferentes abordagens não se excluíram desde então, reforçando a idéia do continuum, antes aqui proposta. Em geral, hoje pode-se admitir que a emancipação - definida em termos políticos, religiosos e educacionais - reside no extremo "grego" do continuum

e tem como contraste, no outro extremo, versões científicas, mormente geradas pela sociologia e antropologia.

Portanto, a herança "romana" abrigou-se na variedade de tipificações que qualquer cultura admite ao se relacionar com as demais e que as ciências sociais estão mais aptas a mapeá-las. Sendo considerado este argumento, o passo seguinte é o de atualizar as manifestações que envolvem semelhantes e diferentes, como também verificar o papel da comunicação, antes um pressuposto essencial na construção da identidade coletiva. Em tese, estes três objetos de observação constituem a base do continuum por estarem presentes em toda a sua extensão.

O jogo de exclusão-inclusão entre semelhantes e diferentes tornou-se, desde o século XIX, um tema ideológico afeto ao etnocentrismo europeu. Houve, naturalmente, expressões preliminares sobre a descoberta do "outro", como no início da colonização da América no século XVI, mas a rejeição dos não-europeus tornou-se generalizada no auge do nacionalismo e da colonização. Esta contextualização fez-se mais fundamentada recentemente nas décadas de 70 e 80, por intérpretes da perquirição do "outro": Edward Said, focalizando o orientalismo como uma invenção do Ocidente, e Tzvetan Todorov, que reelaborou o etnocentrismo europeu como um sistema de valores construídos por intelectuais.

A vertente explorada por Said, escrevendo em língua inglesa, é mais sintomática e de fundo histórico. Sintetizando, diz ele ao definir o orientalismo como um imaginário social construído deliberadamente pelas elites dirigente e pensante da Europa, que esta versão preconceituosa e mítica "foi submetida ao imperialismo, ao positivismo, ao utopismo, ao historicismo, ao darwinismo, ao racismo, ao freudismo, ao marxismo e ao spenglerismo" (Said, 1990). Todorov (1993), a seu turno e em textos produzidos em francês, analisa por categorias o etnocentrismo e o cientificismo, atribuindo a estas tendências ideologizadas um fundo racista de extração universalista, vindo das elaborações intelectuais libertárias do século XVIII e até mesmo de épocas anteriores.

Em ambos autores, contudo, há uma convergência sobre a origem da identidade construída entre semelhantes: a rejeição opera como uma forma de legi-

timação da auto-defesa contra o outro. A meu ver, teríamos então uma “identidade por confronto”, em que os semelhantes não se isolam dos diferentes, como praticaram os gregos, nem os diferentes são dominados e incorporados ao grupo dos semelhantes, como fizeram os romanos. Paradoxalmente, os semelhantes necessitam dos diferentes a fim de se autoconhecerem e se legitimarem por comparações e exclusões.

Violências à parte, como aconteceu com o genocídio racial na Segunda Grande Guerra, o jogo entre nós e os outros - usando-se expressões caras a Said e Todorov - é o que estaria presente no interior do atual fenômeno da globalização econômica e simultânea mundialização de certos traços culturais. Esta hipótese permite completar o delineamento do continuum, uma vez que semelhantes e diferentes nele se situam em três arranjos elementares: isolados (gregos), juntos por dominação (romanos) e juntos em confronto (mundo atual). Esta teorização, entretanto, não explica a dinâmica da identidade cultural de modo suficiente, embora aborde sua necessária perspectiva geral. Importa, então, testar o continuum da identidade cultural em termos de proposições quanto ao papel assumido pela comunicação.

Em primeiro lugar, consideremos a própria definição contemporânea de identidade cultural promovida por entidades internacionais. Diz a Unesco (1983), por exemplo, nos dois primeiros parágrafos da “Declaração do México sobre Políticas Culturais”: “Cada cultura representa um conjunto de valores únicos e insubstituíveis, já que as tradições e formas de expressões de cada povo constituem seu modo mais hábil de estar presente no mundo.” E seguiu: “A afirmação da identidade cultural contribui, por isto, na liberação dos povos. Ocorrendo o contrário, qualquer forma de dominação nega ou deteriora a identidade.”

Nestes dois parágrafos de abertura, é nítida a inspiração “grega” de afirmação cultural, mas logo delimitada pelo caráter emancipador, que se dirige mais à dominação vinda do exterior à cultura do que ao seu isolamento. Após deslocar o foco para o significado patrimonial da identidade (parágrafos 3 e 4), diz a Declaração, remetendo para um significado “romano” de tom apaziguador (parágrafo 5): “O universal não se pode postular em abstrato

por qualquer cultura em particular e deve surgir da experiência de todos os povos do mundo, cada um dos quais afirma sua identidade. Identidade cultural e diversidade cultural são indissociáveis.”

Coerentemente, as definições passam a progredir na dimensão cultural do desenvolvimento; e, após, nas relações entre cultura e democracia, incluindo o sentido patrimonial, artístico, educacional e científico, chegando finalmente à

“O universal não se pode postular em abstrato por qualquer cultura em particular e deve surgir da experiência de todos os povos do mundo (...). Identidade cultural e diversidade cultural são indissociáveis.”

comunicação (parágrafo 37): “Os meios modernos de comunicação devem facilitar informação objetiva sobre as tendências culturais nos diversos países, sem comprometer a liberdade criadora e a identidade cultural das nações.”

Isto posto, confirma-se o papel fundamental da comunicação na construção e preservação da identidade cultural nos dias atuais, porém há um impasse entre a recomendação citada e o confronto cogitado no continuum. Como os meios de comunicação estão basicamente controlados pelas culturas mais economicamente desenvolvidas, sucede-se que o padrão codificado romano do passado já teria hoje uma versão equivalente, na chamada “comunicação global”, disposta por um sentido tecnológico unificado que minimiza a produção local. Ou seja: o ecumenismo pela força dos romanos teria como sucessor um ecumenismo pelo conhecimento técnico e poder econômico, já instalado em todos os quadrantes da terra.

Sendo dominante a comunicação global, há que se examinar o conteúdo pós-moderno da cultura atual que lhe corresponde. Neste âmbito teórico há uma convergência sobre o fenômeno da “destraditionalização”, como descreve Paul Heelas (1996), ao enfatizar o deslocamento nas diferentes culturas de suas condições de necessidade para a contingência, da certeza para a incerteza, da se-

gurança para o risco ou das virtudes para as preferências. A identidade cultural em meio a esta profunda vaga de mudanças também estaria sendo atingida, pelo julgamento de John Thompson, que compartilha dos mesmos referenciais teóricos de Heelas. Eis como Thompson contextualiza a identidade cultural: “Com o desenvolvimento das sociedades modernas, há um declínio gradual nos fundamentos da ação e no papel da autoridade tradicional, isto é, no aspecto de legitimação e normativo da tradição. Em outras abordagens, contudo, a tradição retém seu significado, particularmente como meio de dar sentido ao mundo (aspecto hermenêutico) e como via de criação do sentido de pertencimento (aspecto de identidade)”. (1996, p.89)

Thompson prefere ainda focalizar a identidade por pertencimento na história da coletividade que a postula, à vista de concepções, crenças e padrões de comportamento retirados do passado e transformados em símbolos (Idem, p.93). Este mesmo analista favorece a comunicação de massa como coletora e reforçadora destes símbolos, usando exemplos da tradição que não se dissolveram na avassaladora expansão da mídia eletrônica. E estes exemplos estão entre as principais mudanças sociais de final do século: a ressurgência do Islã e os movimentos religiosos e esotéricos das décadas de 70 e 80. (Idem, p.94)

As explanações de Thompson se estendem pelo efeito da mídia sobre a interação social que estaria sendo reforçada, embora se reduzindo à condição de aproximação entre pessoas e grupos. Em outras palavras, a comunicação eletrônica teria mudado a interação social como forma e não como conteúdo: “O declínio de alguns aspectos ritualizados da tradição (como na frequência às igrejas) não deve ser necessariamente interpretado como declínio da tradição enquanto tal. Isto porque eles expressam simplesmente o fato de que a manutenção da tradição tem se tornado menos dependente da ritualização. A tradição, com efeito, está crescentemente se desritualizando”. (Idem, p.98)

Enfim, o jogo entre a comunicação e o ritual tem uma reflexão cabível que se volta para Olímpia, não como o eterno retorno de Nietzsche, mas como ponto de encontro. Esta circunstância de mediação explicaria porque

a comunicação é reforçada pelo ritual, porém não vice-versa. Afinal, Olímpia emergiu ritualizando-se como topos e cresceu à feição de locus, resultante da comunicação entre pontos distantes entre si. Em consequência, foi em Olímpia que a semelhança consagrou-se e iluminou a existência dos diferentes, antecipando um confronto hoje evidente.

A idéia do ponto de encontro, aliás, contribui para a sustentação da tese do continuum, que seria enfim uma trajetória de auto-conhecimento humano. E, nesta vertente de interpretação, vale apelar para a arte como foco de observação por sempre enriquecer significados. Eis que, aos peregrinos das ciências sociais que hoje penetram na área sagrada do Altis, uma constatação aparece de modo contundente: as oficinas dos escultores Fídias e Praxíteles, que marcam o ponto culminante da arte grega entre os séculos IV e III a.C., localizavam-se ao lado do templo de Zeus, sendo as únicas instalações seculares de um conjunto de lugares dedicados ao culto.

Tal proximidade tem diversas explicações, mas apenas uma propriedade: a estatuária produzida em Olímpia deu lugar ao uso das medidas canônicas referidas ao homem. Assim, Olímpia era uma teatralização em que os homens gregos se observavam mutuamente por comparações físicas e intelectuais, com os escultores buscando medidas justas que representassem seus corpos num sentido universal. Não seria este ambiente eivado de símbolos, mas ao mesmo tempo interrogador e objetivo, o ponto ideal para se dar início à longa jornada da identidade cultural na história da humanidade? Não seria a identidade, finalmente, a *dramatis personae* de qualquer cultura?

Nota

¹ Arqueólogo grego e meu colega de trabalhos acadêmicos em Olímpia.

Bibliografia

- CAGE, N. "Hellas – A portrait of Greece", Efstathiadis Group S.A. Athens: American Heritage Press, 1993, p.17-20.
- DaCOSTA, L.P. "Environment and Sport – An International Overview". Porto/Lausanne: Universidade do Porto/International Olympic Committee, 1997, p. 39-56.
- _____. "Pesquisando o mito de Gaia em Elis Peloponneso". III Simpósio Internacional sobre Mitos. Rio de Janeiro: Sociedade Psicanalítica, 1994.
- _____. "O reencontro do desporto com a cultura". Esporte com Identidade Cultural – Coletânea. Brasília: INDESP, 1996, p. 39-55.
- HEELAS, P. (ed.). *Detraditionalization*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.
- JAEGER, W. *Paidéia – A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- MILLER, S. "Arete - Ancient Writers, Papyri and Inscriptions on the History and Ideals of Greek Athletics and Games". Chicago: Ares Publishers, 1974, p. 104-114.
- RIBEIRO, D. *O povo brasileiro – A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SAID, E.W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SOARES PINTO, R.F. "Desarrollo moderno y expression cultural: dos modelos". *Culturas. Diálogo entre os povos do mundo*, n.1, vol.IX, UNESCO, 1983.
- THOMPSON, J.B. "Tradition and self in a mediated world". In: HEELAS, P. (Ed.) *Op.cit.*, p. 89-108.
- TODOROV, T. *Nós e os outros*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- UNESCO. "Declaração do México sobre Políticas Culturais". *Culturas. Diálogo entre los pueblos del mundo*, n.1, vol.IX, 1983.
- YALOURIS, N. "Ancient Elis – Cradle of the Olympic Games". Athens: Adam Editors, 1996.
- _____. "Ancient Elis - Cradle of the Olympic Games", 37th Session of the International Olympic Academy, Ancient Olympia, 7-22 July, 1997.

* *Lamartine P. DaCosta é Doutor em Filosofia, Professor do Mestrado e Doutorado em Educação Física da UGFIRJ e Professor Convidado da Universidade do Porto, Portugal.*

O conceito de identidade¹

Luiz Felipe Baêta Neves*

RESUMO

A partir da visão crítica do pensamento do escritor e diplomata Sérgio Paulo Rouanet, faz-se uma articulação entre cultura global e cultura universal para mostrar que, se uma tal dicotomia existe, isso não elimina a identidade e a singularidade culturais como formas de contraposição à uniformidade global. A globalização acrescenta um dado novo: a identidade universal.

Palavras-chave: cultura global; cultura universal; identidade universal.

SUMMARY

From the critical point of view from the writer and diplomat Sérgio Paulo Rouanet, it is made an articulation between global culture and universal culture to show that, if such dichotomy exists, it can not eliminate the identity and cultural singularities as ways of the counterpart to the global uniformity. The globalization adds a new data: the universal identity.

Keywords: global culture; universal culture; universal identity.

RESUMEN

Desde la visión crítica del pensamiento del escritor y diplomático Sérgio Paulo Rouanet, se hace una articulación entre cultura global y cultura universal para mostrar que, si una dicotomía tal existe, eso no elimina la identidad y singularidad culturales como formas de contraposición a la uniformidad global. La globalización añade un dato nuevo a la identidad universal.

Palabras-llave: cultura global; cultura universal; identidad universal.

Em recente artigo publicado no *Jornal do Brasil*, intitulado “Da cultura global à universal”², o escritor e diplomata Sérgio Paulo Rouanet consegue uma façanha: apresentar, com a erudição e clareza de escrita comuns em seus trabalhos, uma interpretação estimulante e singular de temas que parecem beirar a saturação e provocar não mais que tédio e sensação de déjà-vu entre os leitores. Minha intenção, aqui, é a de fazer algumas observações sobre certas propostas de Rouanet.

O artigo tem início por um pastiche (apontado pelo próprio Rouanet) do começo do Manifesto Comunista: “Um espectro assombra o mundo – o espectro da globalização”. Este pastiche seria pertinente porque, diz nosso autor, foi Marx quem melhor definiu o que em nossos dias passamos, desenvoltamente, a chamar de “globalização”. Nas palavras de Marx, neste Manifesto tão bem lembrado por Rouanet, está dito: “A necessidade de escoar seus produtos num espaço cada vez maior leva a burguesia a espalhar-se por todo o planeta. Ela precisa inserir-se em toda parte, construir em toda parte, estabelecer ligações em toda parte. Através da exploração do mercado mundial, a burguesia organizou de modo cosmopolita a produção e o consumo em todos os países (...) As velhas indústrias nacionais foram aniquiladas (...) Elas são substituídas por novas indústrias, que não usam mais matérias-primas locais, mas matérias-primas procedentes das zonas mais remotas e cujos produtos são consumidos não somente no país, mas em todas as partes do mundo (...) Em lugar da auto-suficiência e do isolamento, em nível local e nacional, entra em cena um intercâmbio geral, uma interdependência geral entre as nações.” (Marx, apud Rouanet)

A citação, extensa, justifica-se por algumas razões. A primeira seria a de saudar a relembração de um texto – o Manifesto Comunista – que parece muito pouco lembrado hoje em dia e, muitas vezes, quando a lembrança se dá, é apenas para apontá-lo como irracional, peça de um universo suposto arcaico e superado. Outra razão seria a derivada de um estranho sentimento de que um texto há tanto tempo escrito – e tão longe de nós elaborado – parece tão próximo e familiar a todos nós, hoje. Uma terceira razão seria a bizarra sensação de que tudo que ele aponta é hoje repetido não como uma descrição ou uma crítica da evolução do capitalismo, mas, sim, repetido como uma fria “verificação dos fatos tais como inexoravelmente são” ou, mesmo, como um elogio desta situação.

Rouanet, em seguida, leva adiante seu trabalho de reapropriação de objetos tão esquecidos de um texto que nosso inconsciente cultural tende a considerar como consabido. Assim, chama a atenção para o fato de que Marx previu não apenas as origens e a expansão de uma economia burguesa mundial, mas previu ou constatou o surgimento de fenômeno homólogo quanto às questões culturais. Diz Marx: “O que ocorre na produção material ocorre também na produção intelectual. Os produtos intelectuais das diferentes nações se transformam em patrimônio comum. A unilateralidade e a estreiteza nacionais se tornam crescentemente impossíveis, e uma literatura mundial se constitui a partir das várias literaturas nacionais e locais.” (apud Rouanet)

Com argúcia, o escritor brasileiro mostra a ambivalência de Marx, na passagem escolhida. Se é verdade que a literatura corre o risco da mercantilização porque estaria atrelada ao processo de internacio-

nalização do capital, também é verdade que a literatura pode se beneficiar do enfraquecimento de limites nacionais, muitas vezes marcados pela unilateralidade e estreiteza.

Aproximando-se do centro das questões de seu artigo, Rouanet sugere que entendamos “literatura” como “alusão metonímica” à “cultura” e propõe como tese uma “oposição de princípio” entre o que chamaria, a partir de então, de “cultura global” e de “cultura universal”.

Resumindo as características assinaladas para cada uma de tais formações culturais, veríamos que a cultura global está “sujeita à lógica do mercado”, enquanto a cultura universal se constituiria “a partir de processos dialógicos e de interações pessoais”. Os executivos transnacionais são os agentes da cultura global; a universal conheceria espectro mais amplo de agentes: intelectuais, organizações não-governamentais, parlamentos. A cultura global tende a nivelar particularidades, enquanto a universal é pluralista e supõe “o desejo e a capacidade dos sujeitos de defenderem a especificidade de suas formas de vida”. A cultura global é a “união dos conglomerados”, enquanto a universalização cultural é a “união dos povos”, ou seja, dos que tentam criar “espaços transnacionais de comunicação” nas ciências ou nas artes. Para Rouanet, “somos objetos da globalização cultural” e “sujeitos da universalização cultural”.

Dicotomias tão nítidas não induzem Rouanet a uma diabolização da cultura global nem o levam a desconhecer formas de aliança entre uma e outra. Mas nosso autor está especialmente atento aos riscos de globalização cultural, e riscos que ele aponta e quer combater. Assim, “o nacionalismo é uma reação possível às ameaças da cultura global”. Porém, a arma mais poderosa desta luta contra a globalização está em outro âmbito, aquele da cultura universal. Vejamos porque.

Na acepção rouanetiana - de uma vigorosa linhagem racionalista -, a “globalização” encontrará no “universalismo” adversário privilegiado. Não que haja interesse intelectual ou político em uma “vitória final” de um dos contedores, mas porque universos de ação, digamos “planetários”, são aqueles que têm efetivas condições de força e poder de se digladiar.

Creio que não é necessário lembrar que este tipo de confronto não é usual ou corriqueiro nas conversas, livros e congres-

os de antropólogos - ao menos aqueles de nossa geração e das mais próximas que nos precederam. Contra a universalidade apenas conseguimos propor o singular ou o particular, na imensa maioria dos casos. E nós nos orgulhámos - e nos orgulhamos - desse tipo de reivindicação: aquela da complexidade, do observar lento, específico e diferencial como necessária contraposição social, e mesmo política, cultural e moral ao aplastante universo do universal, do global, do planetário.

Para continuar no caminho da respeitosa estranheza que se abateria sobre muitos antropólogos ao lerem o texto de Sérgio Paulo Rouanet, creio que o que se segue pode suscitar deliciosos melindres intelectuais e políticos: “(...) é na perspectiva da cultura universal que precisamos nos situar se quisermos ‘civilizar’ a cultura global, pois nenhuma ação puramente nacional poderá influenciar um processo que se estende por todo planeta”, com o que fica reafirmado o caráter ancilar do nacionalismo em uma batalha que tem dimensões que escapam aos limites do nacional - e que escapam, penso, ao limite de outros territórios tão menores quanto legítimos.

Aproximamo-nos, então do desfecho da argumentação de Rouanet, quando apresenta o cenário possível dessa portentosa guerra de estrela que tanto nos ilumina quanto nos obscurece e amedronta.

Pensa Rouanet, talvez ingenuamente, que: “A mesma evolução tecnológica que viabilizou a globalização da cultura pode ser usada pelos que pretendem universalizá-la”. E, pois, “não há guerra de morte entre globalização cultural e universalização cultural”. Surpreendentemente, para os que esperavam argumentação digamos “maciça” ou “sistêmica” ou “massiva”, o argumento proposto pelo ensaísta se volta para... “pessoas, indivíduos”: “Graças à Internet, podemos antever uma época em que todos os homens possam conversar, por mais distantes que estejam (...)”. A esta proposição logo voltaremos. Antes, vamos apresentar algumas conclusões do eminente ensaísta racionalista. “(...) sem a universalização cultural não teríamos como realizar o sonho mais alto da modernidade: o livre uso da própria razão, sem distorções de qualquer natureza, porque nossa consciência seria falsificada por duas heteronomias, a inculcada pela cultura global e inculcada por nossa própria sociedade. Os dois condicionamentos são infantilizantes, na medida

em que envolvem a internalização de valores e atitudes que não escolhemos livremente”.

A esta dupla coação - da cultura de cada um de nós e da cultura global - se oporia à cultura universal como “derradeiro refúgio da autonomia” e a última possibilidade “(...) de concretizar o ideal kantiano da Mündigkeit, da maioridade, da razão adulta e não-tutelada”. Finalmente, a cultura universal permite visão crítica tanto do globalismo quanto do nacionalismo.

Para uma ação “prospectiva” do universalismo - aberto à expansão da racionalidade humana e da utopia - é bom que não nos esqueçamos do seu “passado”, que nos ofereceria rico observatório de símbolos e memórias certamente úteis para a edificação do futuro.

Proponho algumas observações relativas a possíveis leituras do trabalho de Rouanet em questão.

Quanto a uma visão que reduzisse a cultura universal a “processos dialógicos” e “interações pessoais”, ressalva enriquecedora seria a que dissesse que o universalismo é também composto de tais formas de interação sendo possível, sem maior dificuldade, apresentar outras. Mas o perigo teórico e político maior seria o de imaginar uma espécie de “democracia igualitária” perfeitamente equilibrada em que o diálogo se daria sempre entre “iguais” em poder e saber. Seria igualmente arriscado esquecer que interações pessoais são maneiras de relacionamento marcadas pelas diferentes formas sociais de inserção cultural, não sendo, pois, relações geradas por um “indivíduo individual” fundador de si mesmo e absoluto.

A atenção para esta marca histórico-cultural dos indivíduos deve ser constante na interpretação do texto em pauta porque seu autor ao exemplificar o que chama, significativamente, de “agentes” de uma cultura ou de outra, ele faz por uma espécie de “personificação” de tais agentes: ora “executivos de transacionais”, ora “cientistas”, “artistas” etc. A mesma “personificação” aparece em outros momentos, como na passagem sobre as possibilidades de comunicação interpessoal pela Internet.

Este estilo inclinado à “personificação” de atores sociais não é necessariamente pernicioso. Tem, mesmo, um caráter prazerosamente útil se visto como corajosa alternativa a palavras suntuosas e sínfonas, de suposta grande abrangência ou sofisticação, e palavras que os cientistas

sociais tanto prezam. O perigo estaria, penso, em trivializar tais expressões, dando-lhes um curso auto-evidente ou emprestando-lhes as funestas cores do fundacionismo, filosófico ou psicológico.

Outro ponto a debater: será que a cultura global somente “nívela particularidades” – como tantas vezes ouvimos – ou ela também requer particularidades? (cf. o texto do Manifesto) Como, por exemplo, ocorre na escolha de mão-de-obra mais barata ou no atendimento, ainda que “externo”, a demandas locais tanto econômicas quanto simbólicas, culturais. Na verdade, existe um poderoso imaginário da globalização – tão obedientemente proclamado por seus arautos, dela singularmente excluídos – que afirma a inexorável caminhada rumo à unidade mundial. A questão é bem mais complexa: o que o globalismo reclama é, de fato, uma subordinação de diferenças à idéia de um Bem Único Total.

A esta ideologia da Totalidade poderia se aproximar a suposição de que a expressão “união de conglomerados” prenunciaria a (expressão) “Conglomerado Único Cultural”. O risco, neste caso, seria o de sucumbirmos ao imaginário que nos é repetido, com tanta insistência e presunção, que afirma que o número Um prevalecerá sobre todos os outros. E mais: que esta vitória será pacífica, porque será a vitória da razão, da excelência de gestão, da legítima extinção dos menos aptos (pobre Darwin!). Assim, “união de conglomerados” deve ser lido como “atual união de certos conglomerados em luta com outros conglomerados e com outras formas de articulação econômica e com diferentes formas de oposição social e cultural. Os resultados dessas lutas ainda não são conhecidos em sua totalidade nem há nenhuma ‘teleologia imanente’ que indicasse para uma única e absoluta vitória final”.

A mencionada “união dos povos” promovida por “contatos inter-individuais” aponta para um recente e poderoso exercício possível de liberdade que é aquele oferecido por redes mundiais de informação que dificultam certas formas de tirania. Esta “união dos povos” deve ser vista como imagem abrangente que conteria diferentes formas de constituição de contatos inter-pessoais, inter-institucionais etc., generalizados. Mas não devemos deixar de constatar que tais “novas tecnologias” também ajudam a separar pessoas, grupos, instituições etc. “Separar” aqui

quer dizer simplesmente ter maior poder de discriminar (não valoro a palavra), de reconhecer diferenças conciliáveis ou não, superáveis ou não.

Tais “novas tecnologias” ajudam, pois, também, na formação de múltiplas modalidades de “redes culturais”, muitas vezes instáveis, fortuitas, virtuais, de duração incerta. E com isto se afasta a excessiva conotação solene, formal, consciente-de-si, que poderia se abater sobre a palavra “união”.

Finalmente, a questão da infantilização por inculcamento, por uma imposição irremediável feita aos indivíduos tanto pela cultura global quanto pela cultura das sociedades em que vivem tais indivíduos, é, sem dúvida, central. Na realidade, tal proposição surge de forma muito sucinta, provavelmente pelas limitações que o espaço de um artigo de suplemento literário impõe. Se quisermos complexificá-la, tentando afastar reducionismos excessivos, teríamos que constituir teoricamente as formas pelas quais grupos e pessoas resistem às poderosas forças infantilizadoras que há nas formações culturais designadas. Tais formas de resistência estão tanto no interior da cultura global quanto no das culturas locais. Se não acreditássemos nisto, teríamos que satanizar tais culturas e, em seguida (ou ao mesmo tempo), procurar refúgio em uma cultura universal angélica, Reino do Bem e da Razão e Depósito Transcendente da Salvação Terrena.

Penso que as propostas de Rouanet podem ser um formidável antídoto aos territórios fetichizados da reação das singularidades da antropologia, contrários congenitamente aos designios da “besta-fera” da Hegemonia Cultural. A idéia de uma cultura universal que se contraporá “de igual para igual” à cultura global é fértil e não deve ser apressadamente descartada mesmo pelos encomiastas dos “saberes singulares”.

Assim, a questão da identidade cultural fica novamente lançada. Agora, no jogo das identidades, surge uma poderosa força saudavelmente complicadora, a da identidade universal, que pode ser clarificadora de muitas suposições que todos fazemos – mas que, muitos de nós, negam –, força clarificadora que certamente não esconde sua luz, emanada do Iluminismo. Lancemos luz sobre ela.

Notas

¹ Este texto é resultante de palestra proferida no Congresso Ideologia e Fragmentação na América Latina, promovido pela UFPE e pela FLACSO, realizado em Recife, de 15 a 19/11/1998.

² Caderno Idéias, de 19/11/98, p.5.

Literatura e singularidade: topos de delírio, fantasia e inspiração para a contemporaneidade

Fátima Régis*

RESUMO

A literatura sempre teve a tendência de transgredir regras e brincar com os signos, revelando a relatividade de todo discurso e expondo as fundações do pensamento racional e os elementos excluídos pela razão. No contexto atual, em que a tarefa do pensamento não é mais buscar a ordem e a verdade absoluta, mas produzir verdades singulares, compatíveis com a multiplicidade da vida, a literatura pode ser vigorosa fonte de inspiração.

Palavras-chave: literatura; singularidade; filosofia.

SUMMARY

Literature always had the tendency to break up rules and to play with signs, revealing the relativity of all the discourse and exposing the fundamentals of the rational thinking and the elements excluded by reason. In the updated context, in which the task of thinking is no longer to convey the order and the absolute truth, but to produce singular truths, compatible with the multiplicity of life, the literature could be a vigorous source of inspiration.

Keywords: literature; singularity; philosophy.

RESUMEN

La literatura siempre ha tenido la tendencia a transgredir reglas y jugar con los signos, revelando la relatividad de todo discurso y exponiendo los fundamentos del pensamiento racional y los elementos excluidos por la razón. En el contexto actual, en el cual la tarea del pensamiento ya no es buscar el orden y la verdad absoluta, sino producir verdades singulares, compatibles con la multiplicidad de la vida, la literatura puede ser vigorosa fuente de inspiración.

Palabras-llave: literatura; singularidad; filosofía.

“**P**edimos somente um pouco de ordem para nos proteger do caos¹. (...) Pedimos somente que nossas idéias se encadeiem segundo um mínimo de regras constantes, e a associação de idéias jamais teve outro sentido: fornecer-nos regras protetoras. Essas regras - semelhança, contigüidade, causalidade - permitem-nos colocar um pouco de ordem nas idéias, passar de uma para outra segundo uma ordem do espaço e do tempo, impedindo nossa ‘fantasia’ (o delírio, a loucura) de percorrer o universo no instante, para engendrar nele cavalos alados e dragões de fogo.(...) É tudo isso que pedimos para formar uma opinião, como uma espécie de guarda-sol que nos protege do caos.”

Deleuze e Guattari

Uma leitura possível deste belo trecho de Deleuze e Guattari remete a temas caros ao pensamento ocidental: a ordem e a verdade.

Toda cultura busca dar sentido ao mundo a sua volta com a criação de mitos, crenças, regras e identidades. Estes têm como objetivo “capturar” as idéias que fogem, que se modificam numa velocidade infinita, e organizá-las segundo uma ordem do espaço e do tempo, criando assim o “guarda-sol que nos protege do caos”.

Em seus esforços para ordenar o mundo, uma cultura se pensa em comparação com as outras. A existência da identidade cultural. Vernant afirma que se o mesmo permanecesse voltado para si, não conheceria o outro e não seria possível a construção da identidade de uma cultura. Nas palavras do autor, o outro é “elemento constituinte do mesmo, condição da própria

identidade”. (Vernant, 1991, p.31)

As culturas mitológicas contentavam-se com a separação “nós/eles” e com suas próprias crenças. A sociedade ocidental, por sua vez, surge com a inquietação diante da multiplicidade de culturas e com a insatisfação da separação “nós/ eles”.

A forma encontrada pelo Ocidente para lidar com a diversidade de culturas foi a criação de uma verdade que estivesse acima de todas as culturas - a verdade transcendental. Para construir os fundamentos da verdade, a sociedade ocidental optou pelo recorte racional do mundo. Apesar das mudanças substanciais dos modelos de saber do Ocidente no decorrer dos séculos, o princípio da razão parece manter-se intacto desde a Grécia Clássica. Segundo esta perspectiva, o mundo é organizado em função de uma ordem préexistente e de uma verdade transcendente. Cabe ao homem desvendá-las com os mecanismos da razão.

De um modo geral, desde a experiência da pólis grega², a civilização ocidental utiliza métodos racionais para descobrir o que há de universal (o que vale para todos) e eterno (o que vale em qualquer época) nas coisas, ou seja, sua verdade. Através destes métodos, os elementos que não se encaixam em seus padrões de exigência (ou o que a razão não é capaz de explicar) são excluídos do campo do saber ou assumem o topos de negativo na sociedade.

A crença em uma verdade transcendente ao homem legitimou a criação de padrões morais que estabeleceram para as relações humanas um modelo de comportamento ideal, compatível com a perfeição e o equilíbrio do mundo. Assim, o certo e o errado, o belo e o feio, o bem e o mal, o verdadeiro e o falso, o permitido

e o proibido, o normal e o desviante são decididos a partir de suas afinidades com os princípios da verdade.

A busca pela verdade deu origem a uma ontologia e, posteriormente, a uma epistemologia que se fundaram nos princípios de perfeição, estabilidade, permanência e unidade.

No entanto, como Deleuze e Guattari destacam em *O que é a Filosofia?*, existem três formas do pensamento ou da criação que, por serem realidades produzidas sobre planos que recortam o caos, querem que rasguemos o firmamento e que mergulhemos no caos. Estas disciplinas chamam-se caóides e são elas a arte, a filosofia e a ciência.

Segundo os autores, as caóides ultrapassam as bem fundadas construções do pensamento racional, trazendo à tona não apenas os elementos excluídos pela razão, mas outros pontos de vista, outras possibilidades de vida e de entendimento sobre a vida, que não se reduzam ao ponto de vista racional.

O modo como a literatura e suas diversas formas de expressão ao longo dos tempos - fábula, tragédia ou romance - furam o guarda-sol do Ocidente, deixando passar um pouco do "caos livre e tempestuoso" que nos revela a diversidade da vida, suas outras possibilidades singulares, é o tema que instiga este artigo.

Literatura: ruptura radical com a ordem e a razão³

De acordo com Foucault, em *A vida dos homens infames* (1992a), durante muito tempo só mereciam ser ditos os feitos dos grandes: o sangue, o nascimento, a façanha. O ordinário e o infame somente interessavam à confissão cristã. Esta se detinha nos pecadilhos, nos desejos e nas intenções. A confissão é um ritual no qual alguém fala de si próprio. A coisa dita é apagada pelo enunciado e anula a própria confidência que permanece secreta, deixando apenas o traço do arrependimento e da penitência.

A partir do final do século XVII, o mecanismo de confissão mudou sua forma de atuação. O religioso tornou-se administrativo e o perdão foi substituído pelo registro. O objetivo era estimular a discursificação do cotidiano, revistar as irregularidades e as desordens sem importância. Para este esquadramento, utilizaram-se instrumentos antigos, tais como a denúncia, a queixa, o inquérito,

o relatório, o interrogatório, e também produziram-se alguns novos, como as *lettres de cachet*⁴, as ordens reais e as resoluções policiais.

Foucault explica que a função dos novos dispositivos é incitar uma série de discursos que atravessam o cotidiano e se encarregam, mas de um modo completamente diferente da confissão, dos pequenos pecadilhos das pessoas comuns. Nas palavras do pensador: "Houve nisto como que um imenso e onipresente apelo à discursificação de todas aquelas

agitações e de cada um daqueles pequenos sofrimentos. Começa a erguer-se um murmúrio incessante: aquele mediante o qual as variações individuais da conduta, as vergonhas e os segredos são oferecidos pelo discurso à ação do poder. (...) Todas aquelas coisas que constituem o ordinário, o pormenor insignificante, a obscuridade, os dias sem glória, a vida comum, podem e devem ser ditas - mais, escritas". (Foucault, 1992b, p.116-117)

Esse grande sistema de coação por meio do qual o Ocidente colocou o cotidiano em



discurso deu origem a uma nova arte da linguagem - a literatura.

A literatura, tal como a entendemos atualmente, nasce quando as relações entre o discurso, o poder e a verdade se estabelecem de um outro modo. Ao contrário da fábula, cuja tarefa é dizer o improvável, a literatura encarrega-se do que não é evidente, do oculto, do interdito – do mais infame.

Foucault destaca que: “Ela ocupa aí um lugar especial: obstinada a procurar o cotidiano por debaixo dele próprio, a ultrapassar limites, a levantar brutal ou insidiosamente segredos, a deslocar regras e códigos e a fazer dizer o inconfessável, ela terá a tendência a pôr-se de fora da lei, ou pelo menos a tomar a seu cargo o escândalo, a transgressão ou a revolta. Mais do que qualquer outra forma de linguagem, é a ela que continua a ser o discurso da ‘infâmia’: cabe-lhe dizer o mais indizível - o pior, o mais secreto, o mais intolerável, o vergonhoso”. (Foucault, 1992b, p.127)

Daí viria a sua dupla relação com a verdade e o poder. Enquanto o fabuloso se utiliza das fronteiras entre o verdadeiro e o falso, a literatura apresenta-se como artifício, mas busca produzir efeitos de verdade.

O aspecto genial da literatura parece consistir precisamente nisto: apesar de ter nascido e estar dentro do poder, ela utiliza uma ferramenta do próprio poder, a língua (fascista, que representa a ordem), para trapacear não apenas as normas gramaticais e lógicas da língua, mas também para subverter a ordem estabelecida. A literatura aponta para o que ficou do lado de fora do campo da ordem, ou seja, o que é do campo do caos, do paradoxo, do inacabamento, e que exatamente por isso é também chamado de indizível, intolerável, secreto, vergonhoso e inexplicável.

Parece ser nesse mesmo sentido que Roland Barthes, em *Aula*, diz que a linguagem é o objeto em que se inscrevem o poder e a língua, sua expressão obrigatória. O autor considera a língua fascista, pois “o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (Barthes, s/d, p.14). Sendo a língua um lugar fechado, só nos resta sair dela pelo preço do impossível, que Barthes cita como exemplo a singularidade mística de Kierkegaard ou o amen nietzschiano, “mas a nós, que não somos nem cavaleiros de fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no

esplendor de uma revolução permanente de linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura”. (Barthes, s/d, p.16)

A literatura de que Barthes nos fala possui três características. Primeiro, a literatura assume muitos saberes, sem, no entanto, fetichizá-los, ou fixá-los; ela lhes dá um lugar indireto que é precioso, pois permite designar saberes possíveis - insuspeitos, irrealizados - e, por outro lado, o saber que

E é exatamente por se dar como artifício, mas comprometer-se a produzir efeitos de verdade, como afirmou Foucault, que na literatura reside um logro ao poder. Ela fala do impossível, porém o reveste com efeitos de

ela imobiliza nunca é inteiro ou derradeiro - a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas - que sabe muito sobre os homens. Isto significa que a literatura não endossa nenhum saber ou ordem que se pretendam finais e únicos. Segundo, sua força está na representação - a literatura sempre se dedicou à tentativa de representar o real. No entanto, esta tarefa é impossível, já que o real é pluridimensional e a linguagem unidimensional. Mas é precisamente a essa impossibilidade topológica que a literatura recusa render-se. Daí Barthes afirmar que a literatura acredita ser sensato o desejo do impossível. Por último, consideramos sua força semiótica, que consiste em jogar, brincar com os signos, com seus enigmas, em vez de destruí-los, fixando-os a um significado.

E é exatamente por se dar como artifício, mas comprometer-se a produzir efeitos de verdade, como afirmou Foucault, que na literatura reside um logro ao poder. Ela fala do impossível, porém o reveste com efeitos de verdade. Ao contrário dos preceitos morais que transmitem a idéia de que o proibido é impossível, a literatura especula sob que condições poderia o impossível existir. Isso já é suficiente para que se considere a possibilidade de existência do impossível e se questionem os limites do proibido.

A literatura existe pelas palavras, mas sua vocação é dizer mais do que a linguagem, ir além das nomenclaturas verbais. Para Todorov, “ela é, no interior

da linguagem, o que destrói a metafísica inerente a qualquer linguagem. A marca distintiva do discurso literário é ir mais além; a literatura é como uma arma assassina pela qual a linguagem realiza seu suicídio”. (Todorov, 1992, p.176)

Tomando como exemplo *A Biblioteca de Babel*, de Jorge Luís Borges, talvez ousássemos ir um pouco mais longe. Este conto não é apenas um exemplo de como a literatura tenta representar o real sem se fixar em um saber único, mas também como ela consegue presentificar o irreal, pela sua capacidade de jogar com os signos. Vejamos o conto.

A *Biblioteca de Babel*, que é uma metáfora do universo, constitui-se de um número indefinido, talvez infinito, de galerias repletas de estantes com livros. Para que um livro exista na Biblioteca, basta que ele seja possível. Os livros impossíveis, aqueles que sejam ao mesmo tempo uma escada, por exemplo, não existem na Biblioteca. No entanto, tais livros têm a sua existência discutida, negada ou demonstrada em outros livros ou, ainda, presentificada em livros cuja estrutura corresponde à de uma escada. Assim, aquilo que é impossível de existir no universo, paradoxalmente, existe na literatura, seja por meio da discussão que ela promove, seja por meio de um livro que tome sua forma. Se a linguagem, pelo senso comum, tem como pressuposto dar nome às coisas do mundo e permitir que os homens se comuniquem entre si e com o mundo, temos aqui uma forma de linguagem que se ocupa particularmente em jogar com a língua, fazê-la dar lugar aquilo que só poderia ocorrer pelo “não-lugar da linguagem”.

Este texto, como tantos de Borges, representa o que Foucault chama de heterotopia. Ao contrário das utopias que consolam porque, ainda que não tenham lugar real, desabrocham num espaço maravilhoso e abrem cidades com jardins perfeitos, as heterotopias inquietam. Inquietam, diz Foucault, “sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a ‘sintaxe’, e não somente aquela que constrói as frases - aquela menos manifesta, que autoriza ‘manter juntas’ as palavras e as coisas”. (Foucault, 1992, p.8)

Os textos de Borges nos deixam a desconfortável sensação de quem perdeu as coordenadas de tempo e espaço, a

solidez do chão, as identidades tão bem fundadas do senso comum.

Após escapar das amarras do classicismo que a pensava segundo as teorias da significação, na Idade Moderna, a literatura é o que permitirá brilhar de novo o "ser" da linguagem. Ela não está mais vinculada a um significado predeterminado, ela não quer 'dizer' nada. Segundo Foucault: "A partir do século XIX, a literatura repõe à luz a linguagem no seu ser; (...) Doravante a linguagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa. É o percurso desse espaço vazio e fundamental que traça, dia a dia, o texto da literatura". (Foucault, 1992, p.60)

A literatura se inscreve no mundo da forma que nós, ocidentais, desaprendemos. O traçado da literatura sendo um espaço vazio, sem começo e sem promessas, sabe querer o imprevisível, o diferente, o novo, o singular. A literatura não quer desvendar sua origem, nem prever o fim de seu traçado. Sem começos e sem fim preestabelecido, ela é puro devir. Parece ser assim que a entende Deleuze: "Escrever não é certamente fixar uma forma (de expressão) a uma matéria vazia. A literatura tem antes o aspecto do amorfo (sem-forma), ou do inacabamento, como Gombrowicz o disse e o fez. Escrever é devir, sempre inacabado, sempre em processo, e que transborda toda matéria viva e vazia". (Deleuze, 1993, p.11)

As descobertas científicas de nosso século - como a teoria do caos e a física dos processos em não-equilíbrio - têm nos retirado o conforto das tão bem fundadas leis imutáveis da natureza, deixando-nos num mundo onde o que prevalece é o fim das certezas, para citar Prigogine.

Nossas certezas são postas à prova, pois estamos vivemos um momento de futuro indefinido. Para alguns, o fim das certezas é motivo de angústia, de perda de sentido; para outros, é motivo de liberdade para pensar, de abertura ao novo, de aventura. Independente do ponto de vista, precisaremos buscar novas teorias, paradigmas e possibilidades de vida que nos conduzam não a uma verdade absoluta, mas a verdades singulares, compatíveis com toda multiplicidade e diversidade de nosso mundo.

É neste ponto que vislumbramos a importância de se pensar a literatura na atualidade. Topos de fantasia, paixão e delírio, a literatura nunca se rendeu ao recorte racional do mundo. Sempre insistiu

em apontar para as heterotopias, para o campo das possibilidades, das diferenças, das singularidades.

Italo Calvino parecia ter isso em mente quando escreveu suas Seis propostas para o próximo milênio: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência -, que "repousam sobre coisas que somente a literatura com seus meios específicos pode nos dar". (Calvino, 1994, p.16)

A leveza de Perseu, a rapidez de Hermes, a exatidão de Holmes, a visibilidade de Alice e a multiplicidade de Dionísio parecem fontes inspiradoras para a construção de novos caminhos no século XXI.

² O iluminismo grego tem suas raízes na Jônia do século VI a.C.. Pensadores como Hecateu, Xenófanes e Heráclito contribuíram de modo significativo para o questionamento das crenças mítico-religiosas do período arcaico. Ao possibilitar a transição da sociedade arcaica para a sociedade clássica, o iluminismo grego junto com a organização social da aristocracia guerreira e a reforma hoplita são considerados os pilares do pensamento racional grego e, conseqüentemente, da constituição da pólis, jurídica e democrática. Mas é somente com Platão que o pensamento racional tomará forma de transcendência (Ver: Dodds, 1988, p.194-212).

³ Este trecho foi extraído da dissertação de mestrado intitulada A literatura e o mal no Ocidente: implicações éticas e estéticas, de minha autoria.

⁴ As lettres de cachet eram documentos em nome do rei emitidos pelos súditos, que conferiam a estes o poder de sujeitar à prisão ou internamento todo indivíduo cujo comportamento fosse considerado indesejável (Ver: Foucault, 1992a, p.104-105).

Bibliografia

- BARTHES, Roland. Aula. São Paulo: Cultrix, s/d.
- BORGES, Jorge Luis. Ficções. Porto Alegre: Globo, s/d.
- CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- DELEUZE, Gilles. Critique et clinique. Paris: Minituit, 1993.
- _____. Lógica do Sentido. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- _____ e GUATTARI, Félix. O que é a Filosofia? Rio de Janeiro: 34 Letras, 1992.
- DODDS, E. R. Os gregos e o irracional. Lisboa: Gradiva, 1988.
- FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. A vida dos homens infames. In: O que é um autor? Lisboa: Vega, 1992a.
- PRIGOGINE, Ilya. O fim das certezas. São Paulo: Unesp, 1996.
- REGIS, Fátima. A literatura e o mal no Ocidente: implicações éticas e estéticas. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação/UFRJ, 1996.
- TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- VERNANT, Jean Pierre. A morte nos olhos. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

Notas

¹ Caos é aqui entendido como a velocidade infinita, as variabilidades infinitas das coisas que, a rigor, não podem ser nomeadas, classificadas ou representadas.

* Fátima Regis de Oliveira é Mestre em Comunicação pela ECO/UFRJ e Professora da FCS/UERJ.

Do mutismo atual do sujeito: notas sobre uma tentativa de ressuscitar a subjetividade¹

Erick Felinto*

RESUMO

Em face da de-substancialização do sujeito, o discurso perde o estatuto de verdade e transforma-se num universo de signos, símbolos e imagens fragmentários. Perturbado pela proliferação de sentidos, o sujeito pode adotar duas posturas divergentes: aceitar a fragmentação e levar a existência como puro jogo de possibilidades ou se revoltar e tentar recuperar o sentido. A reflexão filosófica contemporânea, quase em sua totalidade, afirma a primeira atitude. Palavras-chave: de-substancialização do sujeito; fragmentação do discurso.

SUMMARY

In light of the de-substantialization of the subject, the discourse loses its character of truth and becomes a fragmentary universe of signs, symbols and images. The subject, troubled by this proliferation of meaning, can adopt two divergent attitudes: he will either accept fragmentation and view existence as a pure game of possibilities or rebel against it and try to recover the meaning. Contemporary philosophical reflection commonly upholds the first attitude. Keyword: de-substantialization of the subject; fragmentation of the discourse.

RESUMEN

Frente a la desubstanciación del sujeto, el discurso pierde el estatuto de verdad y se fragmenta en un universo de signos, símbolos e imágenes. En medio a la multiplicación de los sentidos, el sujeto puede adoptar dos posiciones divergentes: aceptar la fragmentación y llevar la existencia como puro juego de posibilidades o revoltarse e intentar recobrar el sentido. La reflexión filosófica contemporánea, casi en su totalidad, afirma la primera actitud. Palabras-clave: desubstanciación del sujeto; fragmentación del discurso.

“O sujeito persiste e marca”.

Lucien Sfez, Crítica da Comunicação

Após a travessia de um bosque denso e sombrio, cuja descrição evoca algo da selva selvaggia do poema de Dante, um cavaleiro medieval encontra abrigo num castelo já recheado de peregrinos que o precederam na jornada pela floresta. Esse castelo, curiosa mescla de santuário e estalagem para os andarilhos exaustos, compõe o cenário no qual o escritor Italo Calvino narra uma de suas mais intrigantes histórias. Intrigante, de fato, por seu caráter simultaneamente verbal e visual. Logo no princípio da narrativa, os personagens percebem que a travessia do bosque lhes havia custado a perda da voz. Impossibilitados de comunicar-se verbalmente, os peregrinos se vêem forçados a lançar mão de um baralho de tarô para encenar suas aventuras pelo bosque. Nos 22 arcanos do tarô desenham-se então séries de narrativas paralelas e entrecruzadas, nas quais a escritura constitui mera tradução verbal da seqüência de imagens dispostas ao sabor do acaso.

Experiência de combinatória narrativa tematizando os limites da linguagem, O Castelo dos Destinos Cruzados (1991) também funciona como fábula de certos aspectos da chamada “condição pós-moderna”: o enfraquecimento da subjetividade e a impossibilidade de construir narrativas totalizantes. Não é que se tenha tornado inviável contar histórias. Muito pelo contrário: trata-se, antes, da falência da História como texto legitimador. Esta, como todas as outras grandes narrativas, caiu vítima da desintegração filosófica das noções de verdade e sujeito. A verdade significava a conformidade entre palavra

e coisa, entre fato e enunciado, cujo acordo podia se dar sem problemas até o entardecer da modernidade. Até então, o sujeito era aquela entidade capaz de associar mundo e linguagem, revelando a verdade e superando a dúvida, tal como se dava no ideal movimento do cogito cartesiano. Questionar a validade desse sujeito e de sua verdade só se tornou possível quando todos os fundamentos capazes de produzir certeza - Deus ou a ciência - encontraram resistência no pensamento crítico de autores como Freud e Nietzsche. Resistência resoluta ao ponto de levar o último a afirmar que “a crença na verdade começa pela dúvida sobre tudo o que até então se creu como verdade” (Der Glaube an die Wahrheit beginnt mit dem Zweifel an allen bis dahin geglaubten Wahrheiten) (1954, p.19, frag. 20 [trad. minha]). Esse questionamento da verdade chegou ao ponto de transformar toda narrativa em fábula, em mais uma história entre outras histórias, ou uma interpretação entre outras, como diria o próprio Nietzsche.

Em minha interpretação da fábula de Calvino, o peregrino que atravessa a floresta é como o sujeito pós-moderno, confrontado com um mundo de permanente incerteza e de caráter sempre mutável. Seu discurso perdeu o estatuto de verdade e substância que lhe conferia validade social. A desubstancialização da fala o leva então a imergir num universo de signos, símbolos e imagens, numa proliferação incessante de sentido que nunca encontra repouso. Se o sujeito já não pode mais contar sua verdadeira história, o que lhe resta então é produzir ficções dessa história perdida. Não surpreende, portanto, que os temas da origem e da perda tenham-se constitu-

ido em obsessões do pensamento e da literatura modernos.

Em meio a essa proliferação de signos, o sujeito pode, entretanto, adotar duas posturas fundamentais e divergentes. Pode aceitar alegremente a fragmentação de seu discurso e propor um modelo de existência como puro jogo de possibilidades ou pode revoltar-se contra a desvalorização do sentido e procurar sua recuperação. A reflexão filosófica contemporânea, em sua quase totalidade, afirma a primeira atitude. Na esfera da teoria da comunicação, uma obra como a de Umberto Eco a expressa com clareza. Dedicar-se com o mesmo interesse à análise dos seriados de televisão hollywoodianos e dos mecanismos da alegoria no mundo medieval é um claro sintoma da aceitação dessa equivalência de significados e valores na cultura pós-moderna. Sem a presença de nenhum fundamento absoluto ou hierarquia fixa, não há por que considerar *Os Caçadores da Arca Perdida* como "obra" menos importante do que a *Summa Teológica* de São Tomás de Aquino. A semiótica de Eco funciona mesmo de modo a produzir tal equivalência, já que nela os bens culturais se reduzem a conjuntos de signos refletindo, em última instância, a ideologia e os códigos dominantes na época em que foram elaborados.

Como seria de se esperar, essa semiótica se dedica tão somente a explicar os mecanismos lingüísticos e lógicos segundo os quais as obras se estruturam. A análise semiótica revelaria, assim, aquilo que a obra tem de espelho da cultura (ou "metáfora epistemológica", para usar um termo de Eco). Na realidade, porém, não poderia além disso sobrar nenhum outro resto, como, digamos, a noção de genialidade autoral. Isso implicaria extravasar os limites objetivos e quantificáveis da análise para decair numa idéia por sua vez relativa e historicamente condicionada - não esqueçamos que as noções de gênio e originalidade são antes de tudo uma invenção do romantismo alemão de fins do século XVIII. A análise semiológica desnuda mecanismos ideológicos e práticas simbólicas nas quais o sujeito é antes coadjuvante que protagonista. Os códigos e sistemas de signos não apenas preexistem, como também condicionam o sujeito.

Frente à impotência que o domina, não restaria ao sujeito mais que entregar-se ao jogo, ao livre intercâmbio dos signos. Trata-se de perceber a vacuidade semânti-

ca em que se encontra e aprender mesmo a rir-se dela, a jogar com ela. Daí que, do ponto de vista de seu protagonista, Il Nome della Rosa possa ser considerado como um romance "iniciático". Guilherme de Baskerville é um sujeito situado no intervalo entre dois mundos diversos - o cosmos ordenado das *summae* medievais e o caosmos da estesia (pós)moderna. Guilherme é, assim, não apenas uma paródia que por meio de mecanismos metonímicos remete ao arquetípico Sherlock Holmes, de *O Cão dos Baskerville*, mas também uma encarnação ficcional de Joyce como herói paradigmático da estética contemporânea. Identidade que se estabelece facilmente por meio da leitura que Eco dedica à obra de Joyce (1965).

No início da novela, Guilherme crê firmemente na existência de ordem e sentido para o mundo. Como seria de se esperar, segue o tradicional tropo medieval do universo como escritura de Deus: a natureza é um livro, cujos elementos constituem signos organizados pela divindade em uma harmonia perfeita, à espera apenas de um intérprete ideal. "Meu bom Adso" - diz Guillermo parodiando o clássico bordão "meu caro Watson" - "Por toda a viagem tenho te ensinado a reconhecer os traços com os quais o mundo fala como um grande livro" (1983, p.31, [trad. minha]). Esse otimismo, contudo, vai sendo progressivamente substituído por um ceticismo radical e pela percepção de que a ordem não é mais que uma ilusão produzida pelo sujeito. Mesmo descobrindo o autor dos crimes, Guilherme é derrotado em sua intenção de preservar o saber (a biblioteca, o livro perdido de Aristóteles). Essa derrota o leva a concluir que por trás dos signos existem apenas outros signos, mas nenhuma substância ou fundamento último capaz de garantir a harmonia entre a realidade e o discurso: "Me comportei como obstinado, seguindo um simulacro de ordem, quando deveria saber bem que não há ordem no universo" (1983, p.495, [trad. minha]).

Assim como o cavaleiro de Calvino perde a fala após sua travessia "iniciática" pelo bosque sombrio, o herói de Eco perde a crença no poder dos signos ao cruzar o confuso bosque de símbolos e imagens que o cerca. Nos dois livros a linguagem visual desempenha papel fundamental: as cartas do tarô e as iluminuras, que tanto impressionavam Adso como representações do mundo de ponta-cabeça, figuram a vitalidade da imagem numa

época em que a escritura parece perder todo encanto. Se a novela de Eco é uma defesa do riso e da ironia frente à seriedade da ordem, o texto de Calvino é puro jogo, experimento lúdico em que o acaso intervém ativamente na intencionalidade do processo criativo. Mais importante ainda: Guilherme e o cavaleiro sem nome são sujeitos desprovidos de substância ou identidade. O protagonista de Calvino é apenas um espectador-narrador de aventuras alheias, que ao final confessa haver perdido sua própria estória: "O que sobrou de mim foi apenas essa obstinação maníaca de completar, de encerrar, de dar vida aos relatos" (1991, p.67). Já Guilherme não passa de um composto indefinido de identidades diversas - Sherlock Holmes, Guilherme de Ockham, o próprio Eco.

Esse sujeito fraco, esvaziado, fragmentado pela multiplicidade de discursos e signos que o atravessam encontra, porém, uma contraparte na segunda atitude possível frente ao problema da subjetividade no pós-moderno. Tal atitude representa, como dissemos anteriormente, um movimento de revolta e rebeldia, mas também, sem dúvida, de recuo. Para recuperar uma subjetividade que na reflexão filosófica atual se esfacela, é preciso dar um salto no passado e buscar formas de pensamento pré-modernas. Curiosamente, a regressão no tempo constitui não apenas um mecanismo aceito pelas práticas pós-modernas, mas uma de suas práticas fundamentais. Como disse muitas vezes o próprio Eco, nossa época é o momento de aceitação de todos os passados. Esgotada a possibilidade de construir novas narrativas globais, o que naturalmente resta é revisitar o passado, mas de uma forma irônica e não inocente, segundo advertem os propagandistas do pós-moderno. Não surpreende, portanto, o interesse da literatura pós-moderna por formas arcaicas ou desgastadas, como o romance policial e a novela histórica, caso, não custa lembrar, do próprio texto de Eco. Entretanto, se o sujeito esvaziado do pós-moderno retorna ao passado para ironizá-lo ou parodiá-lo, os modelos de subjetividade que se propõem como alternativos o fazem de maneira absolutamente séria. Para estes, o antigo funciona como ensinamento vital, esquecido pela história, mas cuja importância exige sua recuperação. É o caso do crítico literário Harold Bloom ou, de maneira ainda mais evidente, do filósofo Raymond Abellio, como veremos.

Curiosamente, também, o retorno

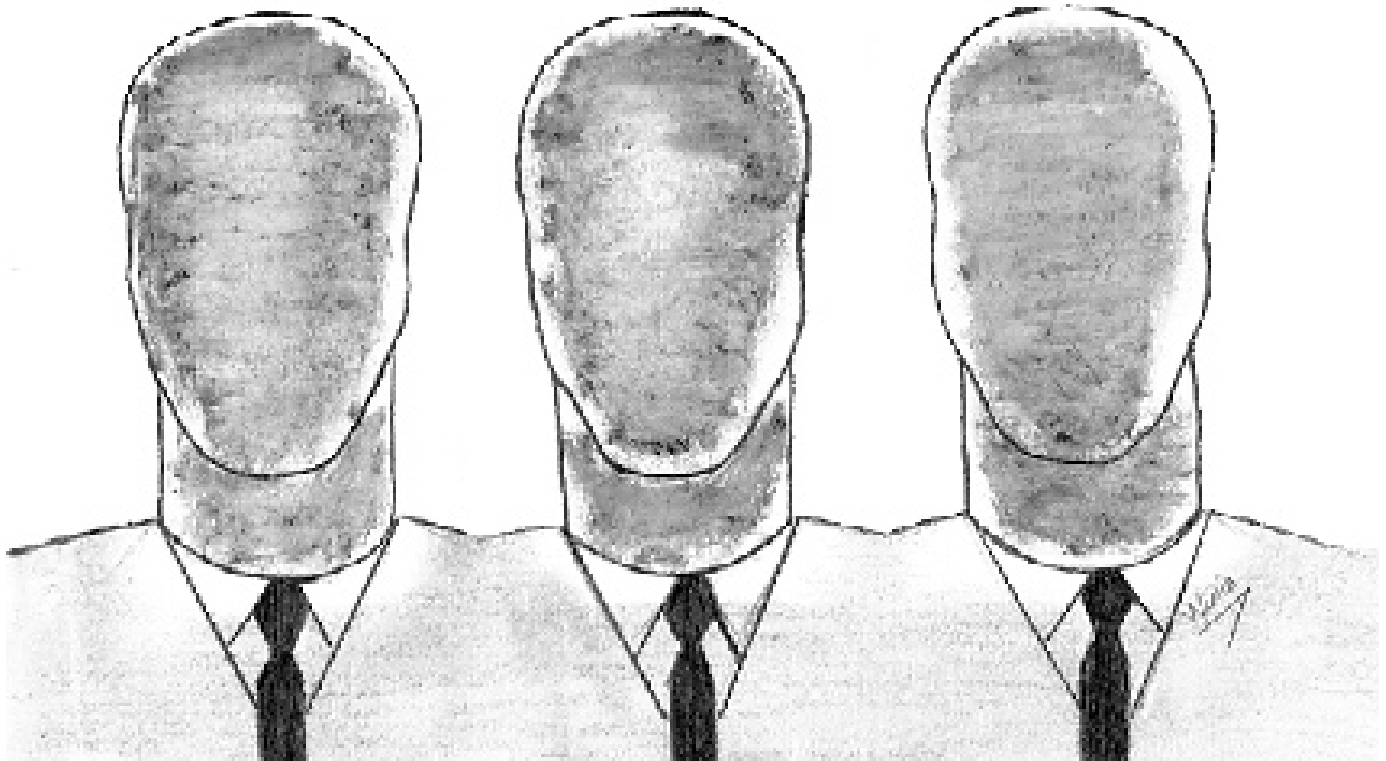
ao passado se faz acompanhar por um processo de remitologização do pensamento. Como adverte Hans Blumenberg, a modernidade já produz uma ausência de historicidade ao declarar que toda história anterior a ela era nula. Evidentemente, “na ausência de história repousa a oportunidade de cada remitologização: é mais fácil projetar pontos de transformação míticos em um espaço vazio” (1985, p.99, [trad. minha]). No pós-moderno, esse processo continua a efetivar-se. Não obstante o fato de o olhar pós-moderno sobre o passado ser eminentemente irônico e desagregador, a ausência de história acaba por sujeitá-lo ao domínio periódico por formas míticas. O sujeito pós-moderno se ri de todos os mitos, assim como da história, mas esse riso não impede que ele seja seduzido pelo poder imaginativo do mito. Na verdade, nesta época de ceticismo radical e derrota de todos os valores metafísicos ou transcendentais, caímos facilmente vítimas do mito e de seus mecanismos de produção de sentido.

De que outra maneira explicar a popularidade atual das formas de religiosidade “alternativa” que tentam

recuperar a unidade pré-moderna de sujeito e objeto? Antropólogos e sociólogos têm se preocupado em entender e descrever o avanço dessa espiritualidade heterodoxa e anti-institucional. Ela já aparece com tal intensidade no cenário cultural contemporâneo que mereceu ser o tema do segundo romance de Eco, *Il Pendolo di Foucault* (1988). Obra que o próprio autor definiu como “a história de uma obsessão da suspeita que invade os infinitos filões da cultura, da política, das místicas degeneradas... É a história de uma doença espiritual... uma psicose histórica da interpretação desconfiada da natureza, da sociedade, do mundo, do desconhecido” (Eco, 1989, p.30). Essa “obsessão da suspeita” não é outra coisa que um infinito delírio hermenêutico, uma superabundância de interpretação que surge como reação ao vazio semântico do mundo pós-moderno. Confrontado com a negação do sentido, o sujeito reage produzindo e multiplicando sentidos. Mas, como bem demonstram as estratégias midiáticas da chamada “Nova Era” e seus esoterismos banalizados, tais sentidos se tornam apenas veículos de reprodução

da ideologia do consumo e circulação de mercadorias.

Como é possível pensar que a Nova Era possa ter algo de “novo”, quando a “filosofia” na qual se decalam seus princípios básicos deriva de formas de pensamento nascidas nos primeiros séculos d.C. e seu instrumental retórico não faz mais que repetir o tradicional discurso da economia de mercado? A *Brida* de Paulo Coelho, especialmente em sua fracassada versão televisiva, reencena o clássico tema do conto de fadas da Cinderela, no qual a moça inexpressiva experimenta um processo de ascensão espiritual e - mais importante ainda - social. Em seus discursos estereotipados, em sua reafirmação de valores dominantes (sucesso, dinheiro, poder), os esoterismos de consumo funcionam como um curioso aparelho ideológico para a promoção de um mercado de “bens espirituais”, cuja finalidade última, entretanto, é sempre de caráter material: a moça solitária busca nos cristais a resolução de seus problemas afetivos; o rapaz ambicioso consulta a vidente na esperança de conquistar o emprego de seus sonhos.



O fabuloso mercado editorial da auto-ajuda e do esoterismo merece, sem dúvida alguma, o vivo interesse dos que estudam a teoria da comunicação. Ele é sintoma de como os setores menos críticos da cultura se debatem para resgatar uma subjetividade posta em fragmentos e um sentido atravessado por paradoxos.

Mas o que dizer daquela parcela da sociedade responsável pela produção do pensamento crítico e da reflexão filosófica? É ali que encontramos os exemplos mais interessantes dessa segunda atitude possível frente à desintegração do sujeito. Também no meio acadêmico, as tentativas de ressuscitar um modelo forte de subjetividade têm se apoiado frequentemente em formas de espiritualidade alternativa - ou, para agora usar um termo mais técnico, em modelos gnósticos de religiosidade. O exemplo mais conhecido dessa prática é provavelmente a gnose de Harold Bloom.

Nos primeiros séculos após Cristo, surge um número de seitas e movimentos místicos que combinavam elementos das antigas religiões de mistérios, do platonismo e do cristianismo incipiente. Comum à maioria desses movimentos, a idéia de um Deus superior, oculto, impassível, ao qual se contrapunha o demiurgo, entidade maléfica responsável pela criação do mundo. Com essa noção da dualidade das divindades, os gnósticos aparentemente ofereciam resposta a uma premente questão teológica: se o mundo é obra de um ser perfeito, como pode nele existir tanto mal e imperfeição? Para eles, a solução era simples: o mal existe porque o cosmos não é produto do ser supremo, mas antes de uma divindade decaída. Contudo, restava a esperança de que o homem pneumático ou espiritual - uma classe especial de iniciados - pudesse retornar ao céu das origens por meio de práticas mágicas e da obtenção de um conhecimento secreto (gnosis). Daí o termo gnosticismo, usado como designação genérica para uma variedade de movimentos bastante diversos, mas fundamentados em princípios idênticos.

As novas formas de espiritualidade, tanto em sua versão popular quanto na acadêmica, têm no gnosticismo da Antiguidade a sua origem e base. Em seu intrigante *Omens of Millenium: the Gnosis of Angels, Dreams and Resurrection* (1996), Bloom estabelece uma oposição histórica entre aquilo que chama de mera gnose (referência, claro, à mere Christianity de

C.S. Lewis) e as tradições religiosas institucionalizadas: cristianismo, judaísmo, islamismo. Essa nova gnose seria, portanto, um caminho alternativo, anti-institucional, definido como "uma aproximação ao conhecimento do Deus interior, que foi condenada como herética pelas fés institucionais" (1996, p.1, [trad. minha]). Neste programa de releitura da gnose clássica, o que se destaca como elemento fundamental é precisamente a idéia de recuperação da subjetividade como um self divinizado. Trata-se, como o próprio Bloom define, de uma religiosidade capaz de libertar o sujeito de todas as amarras institucionais e permitir a descoberta de seu verdadeiro eu em uma ação criadora e transformadora.

Em ensaio publicado recentemente, Otávio Velho (1998) produz uma eficaz síntese sobre as idéias de Bloom e a atualidade do pensamento gnóstico, que peca, no entanto, por não entender a importância dessa recuperação da subjetividade no âmbito da nova gnose. Velho quer defender a gnose como um modelo de espiritualidade extremamente apropriado ao caráter globalizado da cultura contemporânea. Porém, para que ela possa funcionar como tal necessita, antes de tudo, aceitar o fato inevitável que é o desaparecimento da subjetividade. O antropólogo percebe, ainda que não inteiramente, o teor arcaizante do pensamento de Bloom e o critica por isso: se a gnose pretende de fato ser nova e atual, ela precisa inclusive acolher "a morte do sujeito, em contraste com os casos em que se procura disfarçar um anacrônico humanismo, tal como, possivelmente, a própria formulação de Bloom - conforme já foi sugerido - poderia, ainda, dar margem" (1998, p.47-48).

O problema é que se a gnose contemporânea possui um traço unificador, esse traço é certamente a divinização do self. Sem ele, a própria idéia da gnose se desfaz, desprovida de qualquer substância que possa sustentá-la. Velho sonha com uma gnose extensa ou difusa, que implique a aceitação igualitária das diversas tradições religiosas, a tolerância e o oferecimento de "salvação" a todos aqueles que a buscarem. Esse sonho de uma democracia gnóstica, compartilhado por Bloom e Velho, carrega em seu bojo o desejo de recuperar o sentido do mundo através do sujeito. Ela surge em resposta ao esfacelamento filosófico das instâncias exteriores de produção de significado, como a idéia judaico-cristã da divindade. Desprovido de fundamentos externos de

sustentação, os neognósticos promovem a idéia de uma subjetividade divinizada, doadora de sentido ao mundo. Por isso, ao contrário do que pensa Velho, a restauração do sujeito tem de estar na base do programa neognóstico.

Velho, se conhecesse o pensamento de Raymond Abellio, outro importante defensor da atualidade da gnose, provavelmente perceberia como a idéia de uma subjetividade forte é vital para as formulações gnósticas. Abellio, antigo frequentador dos célebres cursos hegelianos ministrados por Alexandre Kojève na década de 40, toma uma curiosa mudança de rumo em sua trajetória filosófica a partir da publicação, em 1965, de *La Structure Absolue: essai de Phénoménologie Génétique* (1984). Ali, partindo da fenomenologia de Husserl, Abellio propõe uma filosofia do Ego transcendental, centrada na figura de um sujeito já não mais entendido como ente individual, mas sim como entidade intersubjetiva: "um Si (no sentido vedântico), ou seja, a presença universal de uma consciência absoluta" (1984, p.16, [trad. minha]).

Em coletâneas de ensaios posteriores (muitos publicados apenas postumamente), Abellio seguirá defendendo sua filosofia da intersubjetividade e seu modelo de gnose, o que inevitavelmente o levará a criticar violentamente todo pensamento destruidor da consciência e do sujeito. Desnecessário dizer que, na França dos anos 60 e 70, esse pensamento representava quase que a totalidade da filosofia que então era produzida. Nietzsche - "o grande liquidador agnóstico" (*le grand liquidateur agnostique*), nas palavras de Abellio (1989, p.103, [trad. minha]) - encarnava o grande inimigo, acompanhado por famosos herdeiros, como Lacan, Derrida e Barthes. Os títulos escolhidos para as coletâneas de Abellio são sugestivos: *Approches de la Nouvelle Gnose* (1981) e *Manifeste de la Nouvelle Gnose* (1989).

Nenhuma das importantes diferenças que marcam os pensamentos de Bloom e Abellio (cuja análise escaparia à pretensão destas poucas páginas) invalidaria a inclusão de ambos naquilo que podemos qualificar de um movimento intelectual amplo e difuso. Chamá-lo de nova gnose, a exemplo do que fizeram alguns de seus próprios representantes, parece, até o momento, adequado. Em comum, o que todos os participantes de tal movimento pregam, de uma forma ou de outra, é a recuperação da subjetividade e do

sentido num mundo que ainda anseia desesperadamente por alguma presença ou fundamento capaz de ampará-lo. As versões populares e menos críticas desse movimento, os esoterismos de consumo, podem ser desqualificados como meras fantasias infantis ou, para repetir a dura ironia de Adorno, como uma “metafísica dos mentecaptos” (1987, p.244, [trad. minha]). Não é assim com as sofisticadas formulações de pensadores como Bloom, Abellio ou Otávio Velho, cujas idéias podem encontrar certo trânsito mesmo no âmbito das fechadas e sisudas instituições universitárias.

Para a teoria da comunicação, contudo, a gnose de Bloom não deveria ser pensada como tão distante dos desastrosos arremedos literário-esotéricos de Paulo Coelho. O Diário de um Mago e Omens of Millenium satisfazem certamente a anseios de camadas bastante diversas da sociedade, mas os anseios fundamentais parecem ser os mesmos: lutar contra o apagamento do sujeito, contra a perda de sentido que faz da existência pós-moderna uma experiência extremamente desagradável. Como os protagonistas de *Il Pendolo di Foucault*, nós nos debatemos em um vazio de sentido que, agora, só pode ser preenchido pelo excesso de sentido. A super-interpretação é uma das doenças que mais seriamente nos acometem neste fim de milênio. Quando o sentido já não é mais visível, tudo deve então possuir um sentido secreto. O indivíduo vive assim a satisfação de participar de uma trama cósmica capaz de justificá-lo.

Após a travessia pelo denso bosque semântico da modernidade, espesso como a forêt de symboles do poema de Baudelaire, o sujeito combate seu mutismo forçado com a autoprodução de sentidos transcendentais. Deus parece estar ausente ou então afastando-se progressivamente, como sugere o fascinante livro de Richard E. Friedman, *The Disappearance of God* (1995). Mas talvez esteja apenas esperando pacientemente o momento propício a seu retorno. Como em todo fim de milênio, um clima de expectativa nos cerca. Não podemos ainda definir os contornos reais daquilo que chamamos de pós-moderno. Não é possível sequer afirmar com segurança sua existência e muito menos tentar prever o que se lhe poderia seguir. Se, como crêem alguns críticos, trata-se de um momento de passagem, não parece prudente decretar desde já a morte inevitável do sujeito ou buscar sua recuperação em tradições

alternativas. Talvez o sujeito também esteja oculto em alguma parte, apenas aguardando estrategicamente a hora de sua revanche.

Nota

¹ Para Priscila Kupperman.

Bibliografia

- ABELLIO, Raymond. *La Structure Absolue: Essay de Phénoménologie Génétique*. Paris: Gallimard, 1984 [1965].
- _____. *Manifeste de la Nouvelle Gnose*. Paris: Gallimard, 1989.
- ADORNO, T. W. *Minima Moralia*. Madrid: Taurus, 1987.
- BLOOM, Harold. *Omens of Millenium: the gnosis of angels, dreams and resurrection*. New York: Riverhead Books, 1996.
- BLUMENBERG, Hans. *Work on Myth*. Cambridge: The MIT Press, 1985 (trad. Robert M. Wallace).
- CALVINO, Italo. *O Castelo dos Destinos Cruzados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- ECO, Umberto. *l'Oeuvre Ouverte*. Paris: Seuil, 1965.
- _____. *Il Nome della Rosa*. Milano: Bompiani, 1983.
- _____. *Il Pendolo di Foucault*. Milano: Bompiani, 1988.
- _____. “Eco fala sobre o delírio do Pêndulo”. In Leia, n.127. São Paulo: Joruês, 1989.
- FRIEDMAN, Richard Eliot. *The Disappearance of God: a Divine Mystery*. Boston: Little, Brown and Company, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Menschliches, Allzumenschliche: ein Buch für freie Geister (Zweiter Band)*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1954.
- VELHO, Otávio. “Ensaio herético sobre a atualidade da gnose”. In *Horizontes Antropológicos*, n.8. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

*Erick Felinto é Jornalista, Doutor em Literatura Comparada pela UERJ e em Línguas Neo-latinas pela Universidade da Califórnia.

Identidade e rede de relações ficcionais

Sérgio Arruda de Moura*

RESUMO

O artigo pretende mostrar os vínculos entre identidade e ficção dentro de um quadro de teorias acerca do literário e do social. A narrativa literária permite identificar as relações sociais. O sujeito na sua ação, no mundo, organiza a ficcionalidade e a transcende em direção ao não literário. O que a literatura contemporânea aponta é para o fim do sujeito e a identificação com grupos e redes. Palavras-chave: subjetividade; individualidade; redes sociais.

SUMMARY

This article aims at showing the connections between identity and fiction from a framework of theories on the literary and on the social. The literary narrative allows to identify the social relations. The subject in his action, in the world, organizes the art of fiction and transcends in the direction of the non-literary. What the contemporary literature points out is to the end of the subject and to the identification with groups and nets. Keywords: subjectivity; individuality; social nets.

RESUMEN

El artículo busca mostrar los vínculos entre identidad y ficción dentro de un marco de teorías acerca de lo literario y de lo social. El relato literario permite identificar las relaciones sociales. El sujeto en su acción, en el mundo, organiza la ficcionalidad y la trascende hacia lo no literario. La literatura contemporánea apunta para el fin del sujeto y la identificación con grupos y redes. Palabras-clave: subjetividad; individualidad; redes sociales.

Estudar identidade e ficção com o objetivo de estabelecer vínculos ou relações só seria possível dentro de um quadro de teorias acerca do literário e do social. A narrativa literária permite identificar as relações sociais. O sujeito na sua ação, no mundo, organiza a ficcionalidade e a transcende em direção ao não literário. O que a literatura contemporânea aponta é para o fim do sujeito e a identificação com grupos e redes. Palavras-chave: subjetividade; individualidade; redes sociais.

Nossa primeira dificuldade está no próprio conceito de ficção. Na Modernidade, não havia dúvida sobre o que este termo queria designar. Hoje, essa distinção perde a sua própria razão de ser, isto porque lidamos com instituições, pessoas e situações que não se apresentam com as mesmas formas de visibilidade de antes. As novas tecnologias têm colaborado para a inserção radical dos novos ambientes responsáveis por aquelas formas.

Tentemos aclarar os conceitos na sua versão clássica, separando uma coisa (identidade) de outra (ficção) e analisando suas possibilidades de conexão.

Primeiro: identidades, individuais e/ou coletivas, são resultantes de processos históricos e culturais de máxima expressão. Na contemporaneidade, por exemplo, estamos convencidos já de que a identidade depende firmemente do modo como se absorve a informação que flui por uma constelação de mídias, de alguma forma, ao livre acesso de todos. Muitos autores entendem que os meios, desde o advento da sociedade de massa, mudaram radicalmente a fisionomia cultural do homem urbano por conta da interperação constante da informação no

dia-a-dia. O envolvimento cotidiano com a informação muda a fisionomia cultural do homem urbano, propondo-lhe outros saberes, outros comportamentos, outros mores, envolvendo-o com outros agrupamentos e, portanto, moldando-lhe outra fisionomia. Antes da sociedade de massa, no século XIX principalmente, o ambiente já vinha sofrendo mudanças profundas que preparavam o homem para a empreitada comunicativa de massa do século seguinte. Antes disso, a esfera política controlava as formas de saber (Modernidade) e mesmo do viver (Idade Média). Hoje, o saber, o viver e o desejo se desincompatibilizam, não mais se diferenciam, e afirmam identidades sem processo de controle. Afirmar uma identidade supõe inserir-se numa relação de forças que não mais transcende ao indivíduo. Maffesoli (1995), por exemplo, afirma que as relações cotidianas, firmadas em grupos familiares ou motivadas por afinidades, são o verdadeiro cimento social. Portanto, estamos admitindo certo controle das relações de forças que atuam na sociedade hoje pelos pequenos grupos considerados à margem política do poder.

Segundo: ficção e ficções. É preciso distinguir a ficção propriamente dita, poesia e mito, dos relatos de legitimação, entre eles, o da história. Se tomarmos apenas a ficção propriamente dita, que é o nosso intento, teremos a nosso favor um discurso que se enuncia como tal, como ato de fingir que é real, sem pretensões ou mesmo prerrogativas de verdade. Este texto se assume a priori como polifônico, pois a partir da ficção, a leitura tende ela mesma a ficcionalizar. Tal estatuto - o da multiplicidade de vozes - municia o crítico de uma variedade de modelos de análise.

Escolhemos, assim, o modelo que vê afirmado no sujeito narrativo a prerrogativa máxima da ficcionalidade: o sujeito que, na sua ação e visão de mundo, organiza a ficcionalidade, dá-lhe uma função, e a transcende em direção até mesmo ao que não é literário. A primeira conexão foi então instituída: a ficção só se institui com o sujeito e, portanto, com identidades.

O sujeito na rede de relações

Sujeito que age dentro de uma relação de forças - aí está a fórmula possível de uma análise. A relação de forças compreendida dentro de uma rede tem um nome dentro do cânon teórico-literário: estruturalismo. Este modelo de análise conseguiu nos anos 60 e 70 uma hegemonia dentro dos estudos literários. Compreende um conjunto de teorias que têm a pretensão de alinhar num padrão de análise a universalidade dos sentidos produzidos nas ciências e nas artes. Na literatura, isto quer dizer o seguinte: dentro dos estatutos próprios do literário, dentro daquilo que lhe é específico - a linguagem -, uma obra do período clássico pode equivaler-se a outra do período moderno. Consegue-se conceber, por exemplo, identidades formais compatíveis entre heróis medievais e modernos; entre heróis clássicos e "heróis" pós-modernos. É óbvio, contudo, que a distinção de herói numa época e noutra distingue-se, ainda que não com muita convicção formal. Em romances como *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, o herói tem suas virtudes heróicas suspensas e assume estatutos outros como o de anti-herói e o de herói sem nenhum caráter.

A individualidade é o primeiro dado formador da identificação do sujeito, processo que se completa na relação de força, poder e submissão que ele vai obrigatoriamente empreender no mundo. Como na sintaxe de uma frase, o sujeito vale pela rede de relações e funções instituídas pela gramática. Imbuído do estruturalismo linguístico, o formalista russo Vladimir Propp¹ observou uma centena de contos de fada de tradição nórdica e deduziu uma gramática básica presente em todas as narrativas. Assim, ele desenvolveu as primeiras noções de estruturas nas narrativas. A obra de Propp tem o mérito de ter deflagrado o estruturalismo literário. Este modelo, muito mais que o formal, tem o mérito de ter interpretado o sujeito, na sua performance subjetiva e coletiva, e assumido a identidade do

sujeito narrativo como um dado poético indissociado da ficção.

Identidade e redes de ligação estruturais

Daremos um exemplo de análise estruturalista para elucidar a idéia que se procura ter da subjetividade e também para revelar um outro mérito do método: o caráter sincrônico, isto é, o perfilamento atemporal de identidades, independente de seus condicionamentos culturais ou históricos. O modelo actancial de Greimas será aplicado em duas análises de obras distintas: a narrativa histórico-mítica medieval de *El Cid* e uma narrativa ficcional do século XX, o romance 1984, de George Orwell². O esquema actancial é aquele que vê o personagem como um sujeito que age (actante/actancial), que se define na relação transitiva de junção, disjunção ou de transformação dentro do percurso narrativo. A narrativa é, portanto, na teoria estruturalista, uma rede de ligações, semelhante ao próprio funcionamento sintático da frase: o sujeito se define como função em relação ao predicado; o predicado por sua vez requer um complemento e se estabelece em circunstâncias adverbiais precisas.

As narrativas clássicas - na ótica do estruturalismo, todas - são deflagradas a partir de uma relação de disjunção, isto é, de uma falta sentida, de um bem aliendo. Ao sujeito é encarregada uma demanda: recuperar o objeto. Aplicado o esquema actancial, vemos o sujeito imbuído de uma tarefa deflagrada por um destinatador: fazer um sujeito recuperar um bem (objeto) para ser doado a um destinatário. O sujeito conta com a ajuda de forças adjuvantes, de um lado, e com obstáculos de forças oponentes, de outro. Assim temos: destinatador/destinatário; sujeito/objeto; adjuvante/opponente.

No imaginário cristão medieval, forças oponentes são sempre forças não-cristãs - no caso de *El Cid*, os mouros muçulmanos são infiéis. No caso de 1984, forças oponentes são aquelas identificadas com o embaraço da liberdade imposto por regimes totalitários da primeira metade do século XX. Neste percurso histórico, liberdade e não-liberdade são as duas faces da luta hegemônica de blocos políticos excludentes.

Assim, o estruturalismo trabalha as oposições fundamentais, um cedendo significação ao outro por oposição. Nas

narrativas tanto míticas quanto ficcionais, o sujeito actante tem sempre pelo que lutar e pelo que combater. O programa narrativo básico seria, primeiro, a disjunção do sujeito com o objeto, verificada por uma falta inicial; e, segundo, a conjugação do sujeito com o objeto, ou seja, a recuperação. Os demais personagens assumem suas identidades na opção que fazem entre um e outro. Na relação que o sujeito tem obrigatoriamente de exercer com as instâncias deflagradoras do agir, desenha-se nitidamente o perfil das forças que operam no cenário ficcional, ou histórico, numa perspectiva extra-ficcional. Associar as motivações subjetivas ao contexto da narrativa é a tarefa básica da análise estruturalista. A cada ação é atribuído um valor, maior ou menor, variação justificada pela importância que tem para o programa narrativo básico. Em *El Cid*, o programa básico é a restauração da fé cristã (perdida ou prejudicada por uma falta inicial: a inserção dos mouros entre os cristãos); em 1984, o programa básico restringe-se ao restabelecimento da democracia e ao direito canônico às liberdades individuais. O valor de cada uma das funções subjetivas é dado a partir do investimento semântico. Por exemplo: a máxima valoração moral para um campeador cristão e piedoso é semiotizada pelo saber que ele tem do sofrimento de Cristo na cruz pela humanidade. Competência para a tarefa ele também a tem: fé, virtude, obediência a Deus e ao rei. Deus e o rei são os grandes protagonistas da narrativa, na qual *El Cid* é apenas um fiel servidor. Em 1984, Smith tem implícito o saber de que a liberdade é um bem possível, conhecido e também sentido por ele. A competência pode ser interpretada como coragem, esperança, força, que os demais não têm. Cada sujeito é instituído de um saber e uma competência para o agir.

A análise estruturalista da narrativa concentra-se, portanto, na identidade do sujeito, na sua virtualidade operada dentro dos contratos estabelecidos na demanda do objeto perdido e na autoridade que tem o destinatador de investir um sujeito na sua busca. Desta forma, todas as narrativas - míticas, ficcionais ou históricas - se identificam e se assumem estruturalmente como um único texto, universal. Este modelo, no entanto, dá conta apenas das formas narrativas clássicas.

Rupturas nas redes de identificação

Na ruptura estabelecida pela narrativa na pós-modernidade, a análise estruturalista perde um pouco a sua função prática. Mesmo em romances datados do início do século XX, como *Ulisses* (1922), de James Joyce, ou em outros mais recentes, como *Água viva* (1977), de Clarice Lispector, a estrutura complexamente psicologizante³ torna a demanda do sujeito uma elaborada rede de sutilezas que perde suas categorizações quando submetida a um modelo tão “matematicamente” fechado de análise.

Concentremos-nos em *Água viva*: o que procura o sujeito em uma narrativa que sequer apresenta um plot ou personagens? A demanda é a do sujeito da própria enunciação narrativa, o que em outra instância se confunde com a autoria. O sujeito busca o próprio romance, ou o que é enunciado. Essa busca incorre numa relativização da identidade subjetiva. O sujeito romanesco absoluto seria aquele guiado por um narrador onisciente, em terceira pessoa. Dado como romance, o próprio sujeito põe em causa e em dúvida sua busca, reexercitando um gênero de já extensa tradição na história literária: o metalingüístico, narrativa que tem como matéria o próprio literário e seus procedimentos retóricos.

A identidade do sujeito narrativo caminha do clássico ao moderno e do moderno ao pós-moderno da mesma forma como, na ficção, caminha-se da construção à desconstrução do vínculo moral e/ou formal do sujeito narrativo com os paradigmas literários em voga. À desconstrução do texto corresponde a fragmentação do sujeito, não necessariamente numa relação de causa e efeito. Com a demissão da tarefa heróica do sujeito narrativo desde as vanguardas literárias finisseculares, o sujeito ficcional do século XX apreende uma outra demanda heróica, tornando-se anti-herói, anti-sujeito, havendo mesmo narrativas que não apresentam aquele sujeito formal incumbido de uma trajetória narrativa, como é o caso de *Água viva*, em que não se tem um sujeito, mas um discurso enunciativo.

O sujeito nas narrativas metalingüísticas envolve-se com a narrativa tão bem quanto o leitor, podendo ser caracterizados ambos como sujeitos metanarrativos⁴. Esta “hibridização” - de um lado, o sujeito que produz a leitura; do outro, o que a re-produz - fortalece certo traço que o literário desenvolve desde o Renascimento⁵. A ficção que procura dis-

cutir seus próprios procedimentos já tem uma considerável tradição. Em *Hamlet*, de Shakespeare, a pretexto de denunciar o assassino do pai, o príncipe fez encenar uma peça no castelo dando todas as pistas para que a verdade viesse à tona.

Heróis clássicos, identidade e subjetividade

Quando o estruturalismo insinuou-se na teoria literária, os seus modelos de abordagem e análise de textos assumiram o sujeito actancial como o próprio sujeito narrativo e como o próprio vínculo deste com a narrativa. Todo o investimento semântico subsequente - método próprio da análise estruturalista -, que recai em grande parte sobre o ser do sujeito, é revelado na sua magnitude, tornando o sujeito um ser completo na sua grandeza e miséria humanas. Assim, todas as características que se podem supor dele na relação que mantém como os outros elementos actanciais constroem a narrativa. Nasce, pois, do método estruturalista a revelação possível da identidade e subjetividade do sujeito na ficção.

Falar, portanto, de identidade do sujeito na ficção é falar de subjetividade. Numa esfera mais ampla, a ficção constrói-se com o dado da subjetividade.

Na verdade, antes mesmo de se construir e admitir no cânon teórico o conceito de subjetividade, o subjetivo aparece, desenvolve-se e age na história com todos os seus desdobramentos. Não é porque o conceito de subjetividade é surgido na aurora da Modernidade que não tenha havido jamais o subjetivo na ação humana, na história e na narrativa. Na sua trajetória desde o fim da guerra de Tróia até seu retorno à Ítaca, por exemplo, revela-se um *Ulisses* profundamente atormentado por todos os percalços humanos - e não-humanos - que o fazem sujeito com uma tarefa precisa: agir para construir a narrativa. Se ele não agisse não haveria história, não haveria narrativa e não haveria sujeito.

Há, ainda, as narrativas intimistas, que revelam um sujeito narrativo igualmente envolvido com uma não-ação, um sujeito com complexas elaborações psicologizantes. No teatro grego, podemos conjecturar a dimensão interior, o drama pessoal de *Antígona* na sua luta para dar sepultura ao irmão Polinice. O romance-chave neste sentido é *Ulisses*, de James Joyce, tido como intertextualização épico-formal do *Ulisses* de Homero. A ação em um e em outro não se distingue qualitativamente,

só porque o segundo se desenvolve no espaço físico e o primeiro no espaço psíquico. O estudo diacrônico da introdução dos valores apanha o *Ulisses* de Homero como um ser que age em nome do coletivo; portanto, não apresenta esfera subjetiva, embora a tenha. O *Ulisses* de Joyce não age em nome de ninguém que não o seu próprio, é um ser eivado de subjetividade. As duas identidades são distintas. Numa outra concepção, a própria intertextualidade, que como processo justifica a identificação dos dois heróis, desmente aquela diversidade de sujeitos e identidades. Sincronicamente, são heróis da mesma cepa subjetiva, identificados como seres de igual dimensão humana e subjetiva.

A subjetividade é uma poética verificável na esfera do indivíduo agindo na narrativa. A esse respeito não precisamos necessariamente recorrer a uma lista exaustiva que incluiria, entre outros personagens, desde mitos medievais (*Parsifal* na sua solitária cavalgada em busca do cálice sagrado na lenda do Rei Arthur) e *El Cid* (o campeão cristão na sua luta contra os mouros) até mitos modernos (como *Don Juan* na sua incessante busca do amor erótico). Outros “personagens” históricos figuraram em obras monumentais como verdadeiros heróis na ficção e na poesia. Um exemplo neste sentido seria *Os Lusíadas*, de Camões: o herói é o navegador Vasco da Gama na sua rota para as Índias Ocidentais, que se tornou um indicador do ideal marítimo-expansionista de Portugal às portas da Era Moderna.

A seguir, exemplificaremos a diversidade de atitudes do sujeito que marca sua demanda de ação, subjetividade e identidade. Na literatura clássica, o herói tem uma demanda moral a ser preenchida, satisfeita. Isto implica um profundo e radical vínculo com o coletivo. O vínculo subjetivo não está, no entanto, ausente. Um bom exemplo continua sendo o de Homero. *Epopéia* em que *Ulisses* parte para a Guerra de Tróia incumbido de uma tarefa: recuperar Helena, raptada por Páris, e, por extensão, recuperar a própria nacionalidade grega usurpada pelo estrangeiro, no montante à metáfora que dá poeticidade ao próprio mito da helenidade.

Na tragédia *Antígona*, de Sófocles, existe uma demanda legal, coletiva, e outra subjetiva, guiada pelo impulso do amor fraternal. De um lado, as leis de Tebas obrigam o governante Creonte a dei-

LOGOS

xa o corpo de Polinice insepulto, uma vez que ele passou a ser tido como traidor de sua pátria. De outro, o amor de Antígona pelo irmão a obriga, por cima da lei, a dar sepultura ao irmão. O conflito será sempre em torno do edito coletivo, aquele que programa e legisla a moralidade que o cidadão tem de exercer em relação ao Estado. Na literatura clássica, o paradigma literário haverá sempre de coincidir com os paradigmas sociais, questão que torna uma obra identificada com os mais altos anseios da pólis. Os homens virtuosos referendam o status quo; os que infringem as regras são punidos, ainda que seus impulsos apresentem uma justificativa humana, subjetiva, conseqüentemente, difícil e complexa o suficiente para figurar como virtude (Khote, 1982). Fica na dramaturgia clássica admitida a mais elementar das funções da literatura: a de promover a reflexão sobre problemas

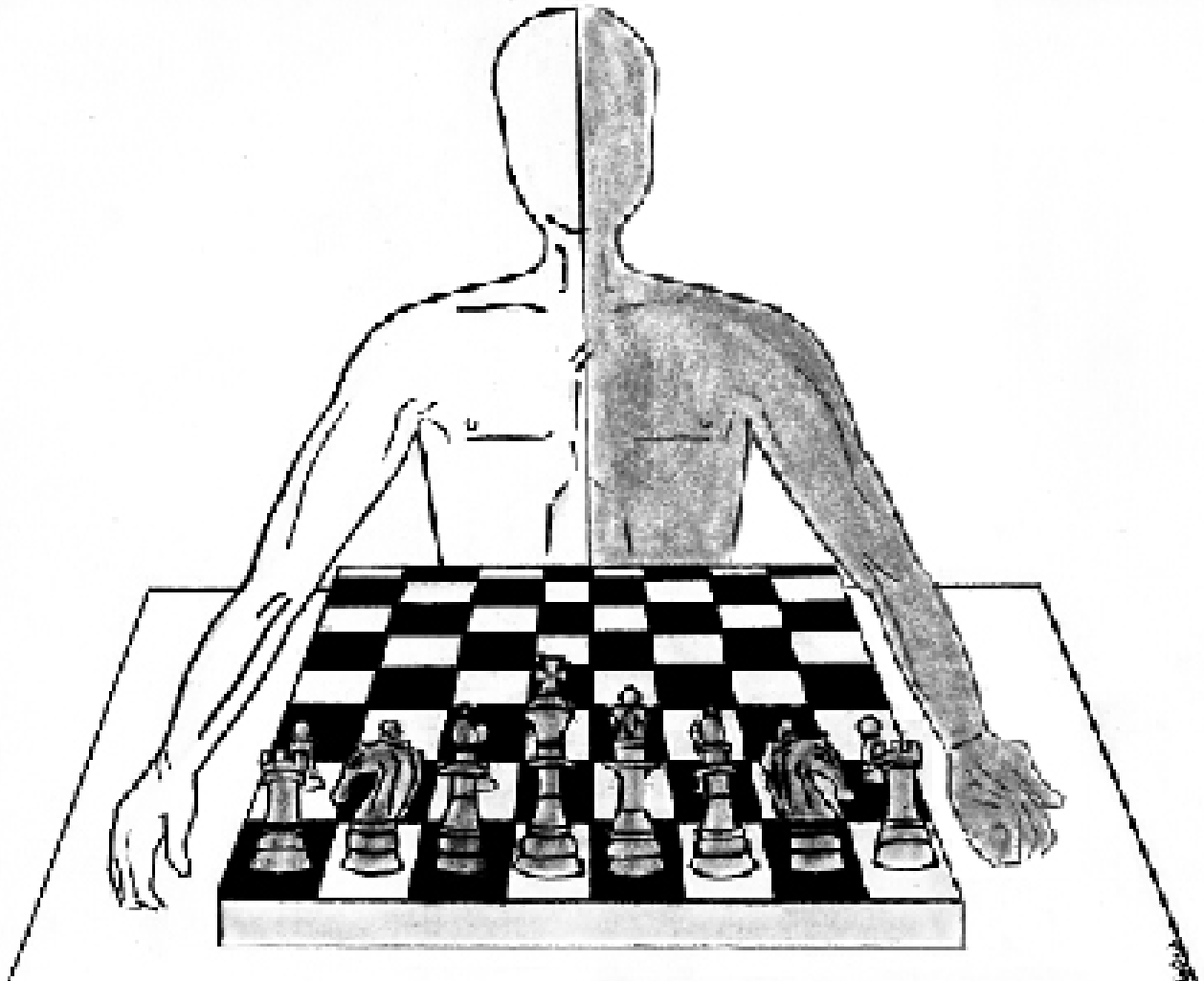
demasiadamente humanos.

Assim, a trajetória do sujeito é linear. Sabe-se desde os primeiros contratos firmados entre os actantes que conflito deverá se apresentar, qual o fundo moral implícito e que reconstrução terão os vínculos iniciais quebrados. Não estamos em hipótese alguma simplificando o drama clássico com o pretexto de ver na imposição de leis sociais severas o único leitmotiv de sua construção. Por outro lado, não se pode comparar uma ficção a outra se não for pelo aval dos paradigmas sociais de época. Quando passarmos à Modernidade, veremos que o herói vai se limitar a sua esfera subjetiva muito mais do que aos vínculos sociais que deveria firmar. No Quixote, por exemplo, o próprio espírito da época induz o herói a vagar em busca da lealdade que deve a si mesmo. A Renascença, na Espanha como em toda a Europa pós-medieval, levava o ficcionista

a encarnar papéis contestadores, como se todos estivessem - e de fato estavam - em busca de uma nova conformação social. Onde deviam procurá-la se não em si mesmos, nos seus humanos ideais de justiça e solidariedade? Nos primórdios da Renascença italiana do século XII, Francisco de Assis contestou a Igreja, depois de ter contestado o próprio pai.

Muitos outros mitos e figuras históricas enriquecem a literatura mundial, personificando, enquanto personagens ideais, emblemas, alegorias, metáforas, enfim, identidades que a cultura literária tem o poder de firmar. Entre esses personagens podemos lembrar desde os mitos gregos, clássicos, sem individualidades marcantes, até aqueles com fortes marcas pessoais.

Outros modelos de análise assumem diferentemente as relações de depen-



dência entre os elementos da narrativa. Na pós-modernidade, o sujeito errante irradia-se num plano secundário, sem motivação aparente, sem um programa básico, sem quase qualquer ligação substancial com qualquer programa narrativo.

As ficções hoje

Reafirmando nossa hipótese inicial - a de que o sujeito, tanto na ficção quanto fora dela, move-se dentro de redes relacionais -, mostramos ser possível caracterizar a formação das identidades como processos similares na ficção e fora dela. A mútua dependência aí verificada acaba gerando segmentos, que na contemporaneidade dão nova feição à massa, que sempre foi considerada amorfa (Baudrillard, 1985). Com o estabelecimento das relações mediáticas, as massas se classificam em segmentos que cada vez mais se tornam campo da atualização das ficções e irrealidades cotidianas. No comando de uma máquina, todos se tornam produtores e consumidores de ficção. Sentados em uma poltrona de cinema ou em frente a uma tela de TV, absorvemos doses diárias de ficção. Quando lemos um jornal também certa dosagem de ficção nos invade, uma vez que os pontos de vista assumidos nas reportagens são sempre subjetivados por escolhas lingüísticas pessoais, imposições ideológicas da empresa jornalística, visões estereotipadas da equipe de produção. Acrescente-se a isto nossa própria conformação e entendimento dos fatos e aí está um bom relato de ficção - e que não se assume como tal! A "vida real" se encerra quando aprendemos a falar, isto é, quando incorporamos a linguagem. Nesse aspecto, as máquinas de produzir ficção não interferem radicalmente, mas ampliam e intensificam nosso mergulho diário no mundo da ficção.

Heróis e não-heróis se comprazem e revigoram suas vivências e aventuras diárias. Os relatos que nos chegam são de heróis esvaziados de sentidos históricos, portanto, signos vazios que, no entanto, preenchem nossa demanda de heroísmo e catarse. Jogadores de futebol campeões, cantores de rock com mensagens rebeldes e definidores de atitudes, ídolos de cinema e TV com vida real similar à que vivem nas telas, aventureiros - heróis e bandidos - nos labirínticos espaços irreais dos jogos de computadores... É

com essas narrativas que nos envolvemos diariamente. São elas que moldam a nossa identidade hoje?

Notas

¹ Ver Morfologia do conto (1928), em que Propp deduz das narrativas estudadas sete tipos universais e modulares de personagens, que desempenham 31 funções.

² Ver mais detidamente: Pandolfo, Maria do Carmo Peixoto. Práticas de estruturalismo. Rio de Janeiro: Grifo, 1977; Zadiq: análise da narrativa. Petrópolis: Vozes, 1978; e Moura, Sérgio Arruda de. As utopias negativas. Dissertação de Mestrado. Recife: UFPE, 1986.

³ Mesmo em narrativas simples como a do Chapeuzinho Vermelho, a demanda do sujeito - levar doces para a Vovozinha - reveste-se de profundos significados psicológicos.

⁴ Em nossa tese de doutorado empreendemos uma análise que busca caracterizar uma poética da narrativa ficcional brasileira dos anos 80.

⁵ Criar a ilusão de profundidade, pela perspectiva, volume e nuances do claro-escuro, e de continuidade do "real" com o espaço do quadro são conquistas do Renascimento. A Mona Lisa, de Da Vinci, encara o observador como num diálogo, provocando um outro espaço de reflexão que não apenas o pedagógico, mas o da própria legitimidade artística.

Bibliografia

- BAUDRILLARD, J. À sombra das maiorias silenciosas. São Paulo: Brasiliense, 1985.
KHOTE, Flávio René. O Herói. São Paulo: Ática, 1982.
MAFFESOLI, Michel. A contemplação do mundo. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

* Sérgio Arruda de Moura é Doutor em Literatura Comparada pela UFRJ, Professor Associado e Pesquisador nas áreas de Literatura, Comunicação e Lingüística na UENF.

Falando de mestiçagem: o des-índio de Darcy e o índio vestido de Carlos Gomes

Ângela Maria Dias*

RESUMO

O processo de gestação do Brasil como uma “comunidade imaginada”, para usar a sugestiva expressão de Benedict Anderson, que se afirma no início do século XIX ao se tornar independente de Portugal, tem a literatura como promotora. A identidade brasileira diante da globalização é analisada a partir de duas obras: *O povo brasileiro*, de Darcy Ribeiro, e *O selvagem da ópera*, de Rubem Fonseca. Palavras-chave: literatura; identidade; globalização.

SUMMARY

The process of gestation in Brazil as an “imagined community”, to use the suggestive expression by Benedict Anderson, in which it confirms in the beginning of the XIX century to have become independent from Portugal, has the literature as a promoting tool. The Brazilian identity facing globalization is analysed as from two works of art: *O povo brasileiro* by Darcy Ribeiro and *O selvagem da ópera* by Rubem Fonseca.

Keywords: literature; identity; globalization.

RESUMEN

El proceso de concepción de Brasil como una “comunidad imaginada”, para emplear la sugestiva expresión de Benedict Anderson, que se afirma a inicios del siglo XIX al independizarse de Portugal, tiene la literatura como su promotora. La identidad brasileña se analiza desde dos obras: *O povo brasileiro*, de Darcy Ribeiro, y *O selvagem da ópera*, de Rubem Fonseca.

Palabras-llave: literatura; identidad; globalización.

O gradativo processo de gestação do Brasil enquanto “comunidade imaginada”, para usar a sugestiva expressão de Benedict Anderson (1989), concluído durante o início do século XIX, com a independência de Portugal, manifesta o protagonismo da literatura como madrinha e promotora. Com efeito, durante os três séculos de dominação colonial, a Literatura, como reconhece Antonio Candido (1967), é o “fenômeno central da vida do espírito”, o “eixo da vida cultural brasileira” (em meio à precariedade intelectual, ao desequilíbrio social e à espoliação econômica característicos da condição política subordinada).

Se desde o século XVI a atividade literária tem cumprido um papel relevante na imposição cultural dos padrões colonizadores e na difusão de seus valores, a partir do século XVII, o acirramento das contradições do processo de colonização combinado aos ecos do Iluminismo e do Liberalismo transformam o nativismo da paisagem em emblema peculiar de diferença e autonomia. De fato, a invenção do homem brasileiro e de toda uma tradição orgânica específica apóia-se, sobretudo, na “metáfora recorrente da paisagem com interioridade” (Bhabha, 1995, p.295) da identidade nacional. E, assim, o romantismo indianista, ao aplicar a convenção estrangeira sobre o motivo local, dá forma, com Gonçalves Dias e José de Alencar, à auto-imagem do país e ao ícone do exotismo tropical para exportação.

Sem dúvida, o Romantismo, o momento mais importante da nossa literatura, segundo José Veríssimo (apud Holanda, 1996), conforma uma das mais

pródigas matrizes de construção reflexiva da nacionalidade, pela afirmação poética do imaginário nacional e pela criação do romance brasileiro. A tradição empenhada de uma literatura em busca de um rosto para o país novo e pleno de contrastes, ao usar a técnica romanesca importada da burguesia européia na dicção do desajuste nacional de uma sociedade agrário-escravocrata, apesar das inconsistências, vai afirmar-se criativamente.

A sensação desconfortável da “falta de contornos definidos”, da inexistência de fisionomia própria frente à solidez sociológica da metrópole, ao explicar, de acordo com Sérgio Buarque de Holanda, “o longo romantismo de nossa literatura” (1996, p.327-330), gera, apesar de si mesma, uma fecunda estirpe: desde as mocinhas sonhadoras de Macedo e o primeiro malandro literário de Almeida, passando pelo índio de Alencar - “vestido de Senador do Império, cheio de bons sentimentos portugueses” (Andrade, 1983, p.353-360) - e seus implausíveis heróis urbanos, até a revolução da maturidade com Machado de Assis, o mestre da narrativa oblíqua do árbitro e da futilidade das elites brasileiras.

Justamente a tradição de opressão econômica e espoliação cultural de nosso colonialismo interno, posta ironicamente à mostra no romance machadiano, reverte-se, no modernismo crítico de Mário de Andrade, a par do otimismo histórico do momento, em descaracterização, amorfismo e tristeza.

Macunaíma, o “herói sem nenhum caráter”, encarna, para falar como Darcy Ribeiro, a “ninguendade” do povo brasileiro. De fato, este personagem mítico, concebido a partir do imenso manancial poético-folclórico do extremo norte da América do Sul, antecipa, ficcionalmente,

em 1922, os postulados da antropologia brasileira de Darcy Ribeiro, de 1995. Em O povo brasileiro, o processo alienante da colonização gera o lento fenômeno da “transfiguração étnica pela desindianização forçada dos índios e pela desafri-canização do negro que, despojados de sua identidade, vêem-se condenados a inventar uma nova etnicidade... Assim é que se foi fundindo uma crescente massa humana que perdera a cara: eram ex-índios desindianizados, e sobretudo mestiços, mulheres negras e índias... com uns pouquíssimos brancos europeus que nelas se multiplicaram prodigiosamente”. (Ribeiro, 1995, p.445)

O reconhecimento desta “tábula rasa” tem, evidentemente, um duplo sentido: de um lado, o “brasileiro genérico”, ao integrar o que o autor denomina “uma única etnia nacional” (Idem, p.22), cumpre uma trajetória oprimida pelo “processo continuado e violento de unificação política” e pela “supressão de toda identidade étnica discrepante” e “de toda tendência virtualmente separatista” (Idem, p.23); de outro, dissociado pela cunha da “estratificação classista de nítido colorido racial” (Idem, p.24), este “povo-massa” sustenta uma nova narrativa da nacionalidade. Ou seja, na contramão do mito substancialista das três raças, Darcy Ribeiro repropõe - a partir do zero das matrizes desfeitas - a “ninguendade” como “um povo até hoje, em ser, na dura busca de seu destino”. (Idem, p.447)

Em Darcy, a sobrevivência da utopia, nestes tempos pós-modernos, não se envergonha de um certo tom ufanista na celebração do país como “a nova Roma: uma Roma tardia e tropical ... mas melhor, porque lavada em sangue índio e sangue negro”. (Ibidem) A louvação da mestiçagem cultural e biológica como traço distintivo e promissor, a par do excesso, não pode ser interpretada como o triunfalista reverso das teorias de inferioridade racial do século XIX, já que se sustenta pela própria ausência de identidade, definida como função da violência colonial. “Não é sobre a conjunção dos povos anteriores, mas sobre a terra arrasada do vazio identitário que o mestiço surge. É a partir de uma “carência essencial” e para livrar-se da ninguentade de não-índios, não-europeus e não-negros, que eles se vêem forçados a criar sua própria identidade étnica: a brasileira.” (Arruti, 1995, p.239)

O trabalho de Darcy Ribeiro, ao retomar o mito das três raças e trocar-lhe o sinal - como também faz com outros elementos do ideário nacional -, pretende constituir-se numa palpitante narrativa histórica sobre os destinos do povo brasileiro. Mas, em sua essencial postulação de uma antropologia brasileira, tal narrativa se afasta totalmente da concatenação lógica inerente ao discurso científico, em favor de uma modulação histórica que privilegia “a livre associação, a repetição e a interferência direta da vontade do autor” (Ribeiro, 1995, p.242), bem dentro da tradição ensaística nacional das grandes interpretações do país.

Uma outra narrativa recente, de 1994, o romance O selvagem da ópera de Rubem Fonseca também vai tematizar determinadas constantes, amplamente discutidas na obra de Darcy: a figura emblemática do mestiço e a imitação como a pedra de toque do complexo de inferioridade nacional.

Este consagrado escritor, surgido nos anos 60, autor de uma prosa urbana de recorte hiper-realista e irônico, artífice de uma galeria de personagens típicos da cidade violenta - detetives, escritores, marginais e prostitutas -, elege um personagem histórico: o primeiro artista nacional a celebrar-se no cenário internacional.

A persistência de temas e procedimentos característicos afirma-se na medida em que a biografia ficcionalizada de Carlos Gomes mobiliza traços como o histrionismo paródico, a atração pelo imaginário folhetinesco e kitsch (...).

A persistência de temas e procedimentos característicos, nessa incursão ao romance histórico, afirma-se na medida em que a biografia ficcionalizada de Carlos Gomes, músico e autor de óperas na segunda metade do século XIX, mobiliza traços como o histrionismo paródico, a atração pelo imaginário folhetinesco e kitsch, o apego a efeitos especiais e à moral do espetáculo. De fato, a marcante presença de um narrador digressivo, falante, irônico, com um certo exibicionismo no incansável desfile de

dados e informações históricas, artísticas e anedóticas, constitui um forte elemento de continuidade formal entre esta obra e as produções anteriores. O mesmo tom divertido e deslizante de um exímio simulador, já amadurecido em outras criações, preside a proposta deste romance histórico e/ou biografia de celebridade, que se pretende argumento cinematográfico: “Mas não estamos escrevendo um romance, escrevemos um filme contando a vida de um homem que existiu. Na ficção, a imaginação é mais importante que o fato. Mas, ainda que não estejamos fazendo História, devemos ter o cuidado de não enganar os espectadores, como fazem os romancistas com seu diminuto número de leitores. Nosso filme será visto por milhões no mundo inteiro. Quando mostramos a imperatriz Teresa Cristina a andar coxeando, não é porque uma imperatriz coxa seja, como de fato o é, dramaticamente mais atraente do que, digamos, uma imperatriz desfrutável que sapateie como Ginger Rogers. É porque sabemos também que este claudicar majestático, além de sua pungência catártica, é autêntico”. (Fonseca, 1994, p.74)

A intensa preocupação documental, exposta e desdobrada no já aludido empilhamento de detalhes e na demonstração virtuosística da amplitude da pesquisa, revela-se também pelo tratamento dado às cidades. “Em Lecco, Nello Vero me disse ‘la Milano di Gomes non esiste piú’. Existe sim, com exceção da casa onde ele morou, na via San Pietro all’Orto, que foi demolida, lá estão os lugares que Carlos conheceu, os teatros Scala e Santa Radegonda, as igrejas e conventos medievais, castelos, canais, ruas e praças inteiras sem uma casa demolida, monumentos, parques, palácios antigos, como o da Maffei, a Galeria Vittorio Emanuele. O que não existe mais é o Rio de Janeiro de Carlos Gomes; dele sobrou pouca coisa. E Nello Vero precisava ver a Campinas de Carlos, essa acabou mesmo. (Mas em Campinas ainda estão, e eu pude vê-los, os ganchos de ferro da rede onde Carlos morreu)”. (Idem, p.9-10)

A descritividade visual de cada seqüência narrativa como cena a ser filmada, além de pontuar com insistência a abertura dos segmentos com notações precisas e plásticas, constitui o recurso estético de construção da “imaginação nacional”. Anderson anota a respeito que a estabilidade da paisagem sociológica capaz de fundir

o mundo de dentro do romance com o mundo de fora e com a vida cotidiana do leitor é característica do realismo da técnica, no desenho do imaginário nacional em pleno século XIX. Em tais obras, o típico dos elementos - índios, negros, ruas, monastérios, aldeias etc. - delimita claramente um horizonte e engendra a solidez sociológica de um mundo específico, alheio à generalidade alegórica. "Porto do Rio de Janeiro. Carlos desembarca. Se não tivesse pressa em chegar a seu destino e não carregasse uma pesada mala, passaria o dia andando pelas ruas da cidade. Procura o número 143 da rua Direita (daqui a onze anos esta rua passará a se chamar Primeiro de Março, celebrando o dia da vitória na Guerra do Paraguai), um sobrado onde reside Azarias Botelho, o pai do jovem estudante que conheceu em São Paulo. Na rua passa um cupê puxado por dois cavalos e, apesar de a carruagem ser fechada, Carlos consegue divisar dentro dela uma mulher que lhe parece muito bonita." (Idem, p.15)

O recorte afiado da circunstância mergulha na obsessão nacional do Segundo Império, o complexo de inferioridade da nação periférica e atrasada, tal como o reconhecia Silvio Romero, na época: "É este o mal de nossa habilidade ilusória e falha de mestiços e meridionais, apaixonados, fantasistas, capazes de imitar, porém organicamente impróprios para criar, para inventar, para produzir coisa nossa que saia do fundo imediato ou longínquo de nossa vida e de nossa história". (apud Schwarz, 1987, p.39)

A biografia de Carlos Gomes, torturado pela condição de "artista selvagem" (Fonseca, 1994, p.109) e atormentado pela "reação contraditória do público" (Idem, p.142), figura, exemplarmente, a "fatalidade histórica" (Ibidem) da condição colonizada e suas insolúveis contradições: "Para merecer as graças do imperador e honrar o nome do Brasil, o maestro quer escrever outra ópera rigorosamente italiana, como o Salvator, sua obra de maior sucesso mas também a que mais contribuiu para as acusações que lhe fazem de não ser "um artista original". (Idem, p.140)

Justamente a ópera, por sua ambição burguesa de obra de arte total e espetacular e pela vultosa exigência de altos investimentos que mobiliza, pode ser aproximada, na época de

seu apogeu, ao que, hoje, o cinema representa. Adorno, por exemplo, no belo ensaio de 1955, vai aproximar os dois tipos de produção "pela tendência ilusionista e massificadora, pelo incentivo ao star system e pelos libretos diluidores e de apelo sentimental" (1994). A intenção paródica e auto-irônica deste romance, que se compreende como "o texto de um filme que tem como pano de fundo a ópera" (Fonseca, 1994, p.10),

A biografia de Carlos Gomes, torturado pela condição de "artista selvagem" e atormentado pela "reação contraditória do público", figura, exemplarmente, a "fatalidade histórica" da condição colonizada e suas insolúveis contradições.

é manifesta: "Os roteiristas do filme, que são uma espécie de libretistas, devem considerar as opções possíveis e fazer a melhor escolha". (Idem, p.156)

Mas tal tipo reincentivo de comentário não impede a ludicidade do negaceio entre a cena do "filme tautológico e piegas" (Idem, p.169) e a minudência da "história como romance" (Idem, p.215). Provavelmente, usando ambos, o filme e o romance, este narrador apaixonado pelo kitsch quis fazer, quem sabe, o esboço de uma ópera - ou um libreto com várias indicações cenográficas e visuais - sobre "um músico que depois de amado e glorificado foi esquecido e abandonado" (Idem, p.10). O tonus do melodrama freqüentemente encenado "através das desapiedadas lentes da câmera" (Idem, p.164) do narrador, afinal, força a sua confissão de afeto pelo próprio personagem e vai conformá-la: "Não foi difícil, para mim, descobrir os dons de coração de Carlos, e os dons de gênio, depois de o observar durante tanto tempo... Essa é, aliás, a regra de ouro do cinema (e da ficção): ame o seu personagem." (Ibidem)

Como desdobramento desta relação autor/personagem, o romance freqüenta vários núcleos narrativos de melodrama, por exemplo, os enredos kitsch de várias óperas, mas também começa e termina com cenas passionais: o assassinato da mãe de Carlos pelo seu próprio pai e o suicídio do amigo André Rebouças. Entretanto, o nódulo forte e

mais denso, o próprio elemento estruturante de toda esta vasta encenação, consiste na reversibilidade simbólica entre Carlos e a história do povo brasileiro. As "lentes desapiedadas" do narrador, ao construírem tal correspondência histórico-existencial entre homem/país/época - tal homologia de destinos -, no melhor estilo da disposição romântica de ânimo, costuram-na com materiais humorísticos e técnica irônico-farsesca.

Nesta direção, há um procedimento constante do narrador diante das inúmeras vicissitudes da vida de Carlos e das terríveis distorções e conflitos de um país em formação, mal saído da condição de colônia: a digressão verbosa e reiterativa, povoada de dúvidas retóricas, na procura do sentido último, do "juízo final" (Fonseca, 1994, p.164). Da mesma forma que o músico, o povo brasileiro, antes "amado e glorificado" pelo patriotismo militante do romantismo oficial, termina, no final do século, "esquecido e abandonado" pela República, que se faz à sua revelia, e incompreendido e humilhado pelo argumento da inferioridade racial brandido pela intelectualidade realista-naturalista.

As duas constantes também tematizadas em Darcy Ribeiro aqui recebem um tratamento integralmente oposto. A mestiçagem, por exemplo, perde inteiramente a positividade de evento radical e distintivo, como na obra do antropólogo, para tornar-se o signo visível da inferioridade de "il povero selvaggeto" (1995, p.63), "aturado, com condescendência, por ser um animal exótico" (Idem, p.108), "como um chimpanzé" (Idem, p.65). Submetido ao "internacionalismo musical" (Idem, p.141) da ópera, na segunda metade do século passado, Carlos Gomes, o brasileiro simbólico, obrigado à "adstringência ao modelo europeu" (Idem, p.141), só sobrevive por intermédio da exotização. A alusividade é clara e sua correspondência com a época contemporânea da globalização econômico-cultural é marcante. Hoje, no fluxo mundializado da mídia, só circulam os signos nacionais sob a chancela do exótico, pagando o pedágio da estereotipia e da pauperização semântica.

Por outro lado, a imitação, ao invés de "fatalidade histórica", constitui, no enredo de Darcy Ribeiro, o vezo de uma elite exploradora e apartada

da maioria da população, o mal-estar decorrente da estratificação social. O povo brasileiro, "as imensas massas predominantemente escuras"(1995, p.444) - ao contrário do "alheamento ao seu verdadeiro mundo"(Idem, p.141) inerente à trajetória de Carlos, como personagem emblemático -, reúne, na versão do antropólogo, "a criatividade do aventureiro, a adaptabilidade... e a vitalidade de quem enfrenta, ousado, azares e fortunas, a originalidade dos indisciplinados"(Idem, p.445).

Homi Bhabha assinala, em *Nation and Narration*, que a nação como forma de elaboração cultural é a agência da narração ambivalente. Quanto mais ambivalente, mais produtiva a interpretação bifronte da cultura: de um lado, força de subordinação e reprodução; de outro, campo de produção e criação. Nesse sentido, o romance de Rubem Fonseca, ao apresentar, ironicamente, a história do povo brasileiro como melodrama lacrimoso e farsesco fatalismo da macaqueação, não foge à tradição intelectualista, à razão cética e ao "desenraizamento transcendental" inerentes à ficção romanesca. Por outro lado, a peculiar antropologia de Darcy Ribeiro, ao buscar, pela memória da experiência do povo brasileiro, os caminhos de seu futuro, constrói uma narrativa profundamente apaixonada por seu personagem. Ao pensá-lo como "povo novo, em fazimento", remitologiza seu destino como epopéia e aposta na utopia enquanto ponto de fuga solidário e afirmativo: "Nosso destino é nos unificarmos com todos os latino-americanos... para fundarmos, tal como ocorre na comunidade européia, a Nação Latino-Americana sonhada por Bolívar. Hoje somos 500 milhões, amanhã seremos 1 bilhão. Vale dizer, um contingente humano com magnitude suficiente para encarnar a latinidade em face dos blocos chineses, eslavos, árabes e neobritânicos na humanidade futura." (1995, p.448)

Notas

¹ A respeito desse assunto, é fundamental a leitura do capítulo "Literatura e cultura: de 1900 a 1945", in *Literatura e sociedade*.

² Sobre esse tema, é de grande valia a leitura do belo estudo de J.M.A. Arruti sobre Darcy Ribeiro.

³ Devo a referência bibliográfica a Vivian Wyler.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. *The bourgeois opera*. In: *Opera through other eyes*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lôlio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Oswald. *Manifesto Antropófago*. In: TELLES, Gilberto Mendonça. (Org.) *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- ARRUTI, José Maurício Andion. *A narrativa do fazimento, ou, por uma Antropologia Brasileira*. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n.43. São Paulo, novembro 1995, p.235-243.
- BHABHA, Homi.K. *Nation and narration*. London and New York: Routledge, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- FONSECA, Rubem. *O selvagem da ópera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Situação do romance*. In: *O espírito e a letra. Estudos de Crítica Literária II - 1948-1959*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ROMERO, Sílvio. Machado de Assis. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1897, p.121-123. Apud SCHWARZ, Roberto. *Nacional por subtração*. In: *Que horas são?* São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p.29-55.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. In: HOLANDA, Sérgio Buarque. *O espírito e a letra. Estudos de crítica literária I - 1920-1947*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Macunaíma: uma releitura no momento global

Nízia Villaça*

RESUMO

O artigo discute a oportunidade de retomar a leitura de Macunaíma, de Mário de Andrade, levantando questões ligadas à antropofagia, mestiçagem e hibridização para enfocar o par global/local neste final de milênio, quando se corre um duplo risco: a existência de um darwinismo tecnológico e o ressurgimento de movimentos fundamentalistas.

Palavras-chave: global/local; hibridismo cultural; antropofagia.

SUMMARY

This article discusses the opportunity to reread Macunaíma, by Mário de Andrade, raising questions associated with antropophagy, the mingling of races and hybridism to focus on the pair global/local in the end of the millenium, when it is run a double risk: the existence of a technologic Darwinism and the reemergence of fundamentalist movements
Keywords: global/local; cultural hybridism; antropofagia.

RESUMEN

El artículo discute la oportunidad de retomar la lectura de Macunaíma, de Mário de Andrade, planteando cuestiones relacionadas a la antropofagia, mestizaje e hibridismo para enfocar el par global/local en este fin de milenio, cuando se sufre un doble riesgo: la existencia de un darwinismo tecnológico y el resurgimiento de movimientos fundamentalistas.

Palabras-llave: global/local; hibridismo cultural; antropofagia.

“**V**eja bem: abrasileiramento do brasileiro não quer dizer regionalismo nem mesmo nacionalismo. O Brasil para os brasileiros não é isso, significa só que o Brasil, para ser civilizado artisticamente, entrou no concerto das nações que hoje em dia dirigem a civilização da terra, tem de concorrer para esse concerto com a sua parte pessoal, com o que singulariza e individualiza, parte essa única que poderá enriquecer e alargar a civilização”.

Mário de Andrade

Em tempos de globalização, de velocidade crescente dos mecanismos de informação e comunicação, de autonomização dos processos financeiros, na esteira dos grandes complexos transnacionais, crescem os debates sobre as tendências neoliberais “democratizantes” e o papel a ser desempenhado pelo que tradicionalmente se entendia por nação.

Perguntamo-nos sobre o que possa representar hoje o conceito de cidadania e o contrato de cada indivíduo com seu país de origem ou adoção. O que é o Brasil, o que é ser brasileiro?

A interrogação sobre a questão identitária parece comum ao imaginário latino-americano e é neste contexto que se constroem alianças e pactos, como o Mercosul, que funcionam no limite das especificidades nacionais e da participação num processo de planetarização. Tais tratados, na defesa de interesses econômicos, na tramitação de acordos comerciais, parecem não enfatizar a questão cultural, determinante para a manutenção do caráter de cada nação quando este não é mais territorial e fundacional, mas construído em níveis mais complexos.

Como bem sublinha Nestor Garcia

Canclini (1996), a reflexão atual sobre a identidade e a cidadania precisa situar-se em relação a vários suportes culturais, e não só em termos de folclore, ou de diversidade política, como ocorreu nos nacionalismos do século XIX e início do século XX.

Nesse sentido, a antropologia encontra dificuldades hoje em ocupar-se da transnacionalização, da globalização e de situações de interculturalidade. Quando a circulação cada vez mais intensa de pessoas, capitais e mensagens nos põe em contato simultaneamente com várias culturas, nossa identidade já não pode ser definida pela associação exclusiva à comunidade nacional ou à ótica da diferença. Impõem-se a questão da hibridização e a necessidade de uma visão transdisciplinar.

É seguindo esta trilha que, a partir do movimento antropofágico dos anos 20 e da obra de Mário de Andrade, Macunaíma, gostaríamos de retomar a discussão sobre o nacional, marcando a diferença do que estamos chamando de hibridização frente aos processos de mestiçagem e sincretismo que caracterizaram diversas narrativas sobre nossa identidade, alterando versões negativas e paradisíacas.

Embora Gilberto Freyre, em Casa-Grande & Senzala, utilize indistintamente os termos hibridização e mestiçagem, faremos aqui uma distinção entre as duas estratégias, revisitando Macunaíma.

A mestiçagem parece estar atrelada a um imaginário de um Brasil passivo, onde tudo está à espera da predisposição estrangeira, especialmente portuguesa, para as misturas que viriam equilibrar a sensualidade negra ou a preguiça indígena. O termo hibridização oferece maior capacidade de abarcar misturas interculturais, enquanto que mestiçagem

refere-se sobretudo a raças e sincretismo. Indica geralmente fusões religiosas ou movimentos simbólicos tradicionais. A palavra hibridização, como acentua Canclini, é mais versátil para dar conta tanto destas misturas "clássicas" quanto dos entrelaçamentos contemporâneos entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e o massivo.

O que se quer acentuar com a idéia de hibridização é a discussão da brasilidade como identidade propriamente cultural e processual, supondo uma atividade constante na metabolização do par global/local.

Canclini sublinha o processo de construção da identidade como cultural e ativo, fugindo às leituras naturalistas e idealizadas que privilegiaram o cenário edênico do "em se plantando tudo dá" (1997). Para o autor, a identidade é algo que se narra. Inicialmente são os acontecimentos fundadores, relacionados geralmente à apropriação de um território, à conquista da independência. Tais discursos encontraram seus dispositivos de formulação de identidade nacional nos livros escolares e museus.

Numa etapa posterior, ao rádio e o cinema contribuíram para organização dos relatos de identidade e cidadania,

com a crônica da cultura do dia-a-dia, que distinguia os diferentes povos e paralelamente promovia meios de adaptação para os imigrantes.

Nos anos 60, o cinema contribuiu para a estruturação do imaginário desenvolvimentista, como um agente de inovações tecnológicas. Como os meios provinham predominantemente de capitais nacionais, mesmo os atores mais internacionalizados de então – a TV e a publicidade – incitavam-nos à valorização do produto nacional.

A crise identitária vai se aguçar nos anos 80 com a abertura dos mercados e os processos de integração regionais e globais que reduziram o papel das culturas nacionais. Passamos, assim, a depender dos grandes centros onde as decisões são tomadas. Sai-se da fantasia da identidade para a construção da identidade.

A antropologia acostumou-se a tratar das questões identitárias a partir do critério de distinção dos grupos no contato cultural. Canclini acentua que a situação atual de interculturalidade implica, pela velocidade e quantidade de informações, pelas maneiras desiguais de apropriação simbólica, não apenas a diferença, mas também a hibridização. Identidade po-

liglota, multiétnica, migrante, feita de mesclas de várias culturas. Se grande parte da produção artística e de massa ainda circula apenas no âmbito nacional, consagrando a identidade regional, um setor sempre mais vasto de criação da difusão e da recepção da arte se realiza de modo desterritorializado, produzindo as obras como citação transcultural, individualizando eixos que atravessam as fronteiras.

O momento atual da cultura latino-americana, "onde as tradições ainda não se foram e a modernidade não terminou de chegar" (1997), configura uma heterogeneidade multitemporal, na qual imagens pré-colombianas são veiculadas por artistas, misturadas às da indústria cultural e reelaboradas por computadores. Um olhar sobre estes circuitos híbridos de produção cultural ilumina também os processos políticos, com os quais nos deparamos, com a mistura da democracia moderna e de estruturas arcaicas de poder, de instituições liberais e de hábitos autoritários.

A narrativa da identidade vista por Lezama Lima (1988) também nos oferece pistas para pensar a hibridização como dinâmica oposta à visão naturalista da mestiçagem.



O autor vai longe em suas especulações sobre identidade nacional, com um olhar que nega a história linear de cunho hegeliano para apostar num imaginário que se contrapõe a mitos, folclores, começando uma nova cultura em cada espaço de análise. Sua visão não privilegia a racionalidade abstrata, mas o conhecimento erótico/sensual, o corpo, seus perceptos e afetos. Constrói-se uma “fábula intertextual” que compendia o devir americano como uma era imaginária que soma e transforma fragmentos de outros imaginários. Registra a forma deste devir produzido pelo diálogo entre os textos americanos e os de outras culturas, atribuindo ao trabalho crítico o papel de assinalar as semelhanças e diferenças entre eles. Surge a história como ficção. O autor retira dos mitos cosmogônicos, crônicas, ritos sociais, literatura, lendas biográficas, artes ou política, uma constelação de personagens exemplares da expressão americana: heróis cosmogônicos, o Senhor Barroco, o Rebelde Romântico, o homem dos começos.

O sintagma se constitui circularmente. O epílogo reproduz o começo, que é semelhante sendo diferente, de acordo com variantes epocais, regionais ou sociais do universo cultural americano. A tônica destas dramatis personae é a poiesis demoníaca, patente no vocabulário-faústico, sulfúreo, plutônico luceferino, tendo a imagem do homem americano com “uma rede de imagens que recortam a astúcia e a magia, a curiosidade e o prazer, a apetência e a devoração, a rebeldia e a liberdade, a malícia e o engenho”. Este dado demoníaco estrutura um pensamento crítico na fuga da dominação teórica dos grandes centros.

A imagem americana de Lezama difere das imagens etéreas com que Rodó identificou a América Latina ou que Otávio Paz detectou em sua visão da fundação do México. Seu americano é uma espécie de Caliban, que poderíamos aproximar do Macunaíma de Mário de Andrade.

O pensamento de Lezama mesmo no que toca aos Heróis cosmogônicos, nunca é puro: não há indigenismo nostálgico.

O personagem “Senhor Barroco” configura o grande eixo do pensamento de Lezama, o qual subverte a historiografia de corte nacionalista, que fixava no romantismo e nos movimentos de independência da Espanha ou de Portugal o nascimento literário ou artístico latino-americano. O barroco será, assim, um autêntico come-

ço, por constituir uma síntese hispano-indígena e hispano-negróide.

Esta visão de Lezama Lima aponta para uma “mestiçagem barroca, lúdica”, diferente da mestiçagem idealizada ou da mestiçagem do naturalismo do final do século XIX e sua teoria do branqueamento. A propósito da época naturalista é oportuno lembrar a teoria racial de Silvio Romero (apud Ventura, 1991, p.66), que marcou dois intérpretes do Brasil que partiram de facetas distintas de sua obra: Oliveira Viana, em *Evolução do povo brasileiro*, 1923 (visão arianista), e Gilberto Freyre, em *Casa-Grande & Senzala*, 1933 (valorização da miscigenação como mitologia da identidade nacional).

O que gostaríamos de marcar com Macunaíma, de Mário de Andrade, é justamente a fuga à idealização romântica ou à crítica racista do final do século ou mesmo ao pensamento de mestiçagem identitária de um Gilberto Freyre. Macunaíma inaugura uma postura ativa do brasileiro em confronto com a influência estrangeira, apelando, mais que para uma realidade natural dada, para um demonismo mágico, fábrica de mutações. Daí a obra de Mário poder alinhar-se no que Lezama chama de “mestiçagem barroca” e poder ser reutilizada no momento atual para pensar o produto híbrido. O “tupi or not tupi” do Manifesto Antropofágico de Oswald a rigor não é a tônica do discurso de Mário que, não sendo um manifesto, é mais plástico nas diversas negociações.

O livro de Mário de Andrade possui diferenças e semelhanças com o pensamento de Lezama Lima. Semelhanças no momento em que a viagem do herói não se limita ao Brasil, estendendo-se a outros países da América Latina, abrindo para uma realidade americana, o que é interessante para a época. Semelhanças também pelo fato de colocar como contraponto culturas européias, como a francesa ou a italiana. No entanto, enquanto Lezama vê a cultura européia como a matriz paradigmática de nossa cultura, Mário trabalha com a quebra das continuidades e com uma tática de tradução da cultura estrangeira.

Construído no cruzamento de diversos significantes, textos e culturas, Macunaíma escapa das classificações na sua forma rapsódica. Contribuíram para sua arquitetura textos clássicos das literaturas portuguesa e brasileira, relatos etnográficos, mitos indígenas, contos da literatura folclórica, cantigas de reza,

provérbios, anedotas, costurados numa linha narrativa que se configura como busca, produção e perda. Aí a literatura assume plenamente o sentido que lhe atribui Rancière (1995). Lugar de combate, lugar de constante apropriação que, pela insistência, fala do luto da Voz perdida. Michel de Certeau (1994), referindo-se à economia escriturística, aponta com propriedade a narrativa de Robinson Crusóé como modelo do desejo de ordenação, de banimento do outro. O personagem Sexta-feira representa a alteridade que insiste em criar estranhamento com o rastro de suas pegadas e que deverá ser eliminada através da nomeação.

Os movimentos de busca de identidade nacional sempre se caracterizaram pelo desejo de unificação, de banimento do outro, seja por um exotismo paradisíaco, encenado por exemplo no romantismo, seja por um exotismo mestiço que, no limite, perdia a abertura das diferenças para encarnar um mito.

Bem diversa é a estratégia de Macunaíma, em que, mais que antropofagia como exclusão de alteridade, tem-se agenciamentos de diferenças, trabalhando o espaço do entre, num jogo onde o risco é sentido que vai se instalando.

É sintomático o uso sistemático da paródia. Logo na abertura da rapsódia, o estilo, de sabor primitivo, ao mesmo tempo religioso e épico, brinca com os primeiros parágrafos do segundo capítulo de *Iracema*. Enquanto a Índia tabajara se distingue por sua beleza solar, Macunaíma é o feio, escuro. À leveza e à rapidez da mítica indígena contrapõe-se a preguiça do herói andradino. Na atitude paródica, a identidade se dá como intertextualidade. Hipertexto.

A “Carta às Icamíabas” também se inicia com uma paródia camoniana e estabelece em seguida a identidade das Índias no diálogo com as francesas. O mesmo sucede em Macunaíma com a tradução da cidade de São Paulo a partir das referências da selva: o personagem pensa que um elevador é um macaquinho (sagüi), que as buzinas dos carros eram piados ou berros de bichos e não máquinas, que os carros fortes eram onças pardas ou os caminhões, tamanduás.

Macunaíma traria os germes do que poderíamos chamar com Lezama de “mestiçagem barroca”, que aproximamos do movimento de hibridização, ou seja, identidade como construção

que se narra sempre diferentemente, identidade como seqüência de identificações.

Para Otávio de Souza (1994), a busca da identidade brasileira é constante. Ingênua, em períodos como o romantismo, torna-se cientificista no final do século XIX. Retorna culturalista com os modernos e ganha teor revolucionário a partir da década de 50. Mantém-se hoje como tema, embora o sentido de busca se torne mais complexo pelos motivos já apontados.

O discurso de Macunaíma parece ocupar um lugar estratégico para a discussão contemporânea, quando procura não cair em radicalismos regionalistas, imagens idealizadas, nem nos deixar aprisionar no exotismo da diferença. A ficção de Mário aposta nas aclimações que podemos e devemos fazer dos aportes estrangeiros na construção do nacional enquanto barganha, troca. Em inúmeros livros de literatura dos anos 80 e 90, o que se vê é, ao contrário, um abrir mão da subjetividade individual, social e nacional para mergulhar numa espécie de minimalismo escriturístico, no qual se liquidam todos os níveis identitários, ou num mimetismo que se perde entre simulacros.

A confrontação entre hibridização e mestiçagem, possibilitada pela revisita do herói andradino metamórfico, teve como objetivo trazer elementos para a discussão que hoje se impõe em tempos de globalização.

Debatendo as idéias de Canclini sobre hibridização, Mabel Moraña (1998) chama a atenção para o perigo da banalização do conceito, que acabaria sinônimo de um neo-exotismo latino-americano, um boom da subalternidade uniformizada nas redes transnacionais.

Para a autora, enquanto os setores marginalizados e explorados perdem voz pelo enfraquecimento do modelo marxista em nível histórico e teórico, aflui o rosto multifacetado do índio, da mulher, do campesino, do lumpen, em música, vídeos, novelas etc. O perigo é a tentativa de transformação da empiria híbrida latino-americana em conceitos e princípios niveladores e universalizantes. A hibridização converte-se, então, em um dos estratagemas do pensamento pós-colonial, que desta forma reinscreve a América Latina num movimento de recentralização epistemológica. Desvirtuam-se o conceito de hibridização e o de

subalternidade, enquanto descontínuos e com graus variáveis de negociação, com os discursos hegemônicos. Os conceitos de multiculturalismo e diferença passariam a integrar o pastiche da pós-modernidade.

Segundo Mike Featherstone, por outro lado, mais que a emergência de uma cultura global unificada, existe uma vigorosa tendência a que o processo de globalização propicie um estágio para as diferenças, abrindo uma vitrine mundial de culturas na qual os exemplos do exótico distante sejam trazidos diretamente para o lar provocando um entrecruze discordante de culturas (1997).

Portanto, cientes desses debates nos perguntamos sobre a produção de uma cultura que transite com estilo próprio, sem se tornar mediadora de um exotismo tropical. Cultura com seu imaginário de constelação, celeste (Macunaíma/Ursa Maior), cultura também da saúde e da pobreza. Identidade brasileira como projeto que inclui a falta e escapa assim de se tornar uma utopia européia.

Bibliografia

- ANDRADE, Mário de. Macunaíma - O herói sem nenhum caráter. São Paulo: Livraria Martins, 1976.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Consumidores e cidadãos - Conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 1996.
- _____. "El debate sobre la hibridación". In: Revista de crítica cultural, n.15. Santiago: Imprenta Andros, 1998, p. 42-47.
- _____. Culturas híbridas - Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1997.
- CERTEAU, Michel de. A Invenção do cotidiano - Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FEATHERSTONE, Mike. O desmanche da cultura - Globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Nobel, 1997.
- LIMA, José Lezama. A expressão americana. Ed. Brasiliense, 1988. p. 31.
- MORAÑA, Mabel. "El boom del subalterno". In: Revista de crítica cultural, n.15. Santiago: Imprenta Andros, 1998, p. 48-53.
- RANCIÈRE, Jacques. Políticas da escrita. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- SOUZA, Otávio. Fantasia de Brasil - As identificações na busca da identidade nacional. São Paulo: Escuta, 1994.
- VENTURA, Roberto. Estilo tropical. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

*Nízia Villaça é Professora da ECO/UFRJ, Pesquisadora do CNPq, Coordenadora do Grupo de Pesquisa "ETHOS: comunicação, comportamento e estratégias corporais" e autora dos livros Cemitério de mitos - Uma leitura de Dalton Trevisan e Paradoxos do pós-moderno - Sujeito & Ficção.

Portugal, Espanha e as nossas razões

Hugo Lovisolo*

RESUMO

Passando pelas complexas relações mantidas ao longo dos séculos entre Espanha/Portugal e América Latina e Espanha/Portugal e Europa, percebe-se que a globalização significa muito mais do que fazer política de modo ampliado. A globalização exige um constante processo de redefinição do que somos e do que não somos. A hibridização cultural da América Latina é resultado dessas múltiplas e mútuas influências.

Palavras-chave: iberismo; identidade; hibridização cultural.

SUMMARY

Passing through the complex relations along centuries between Spain/Portugal and Latin America and Spain/Portugal and Europe, it is felt that globalization signifies more than to make policy in a broader way. The globalization requires an ongoing process of redefinition on what we are and what we are not. The cultural hybridism in Latin America is a result of these multiple and mutual influences.

Keywords: iberism; identity; cultural hybridism.

RESUMEN

Pasando por las complejas relaciones sostenidas al largo de los siglos entre España/Portugal y Latinoamérica y entre España/Portugal y Europa, se nota que la globalización significa mucho más que hacer política de modo ampliado. La globalización exige un constante proceso de redefinición de lo que somos y lo que no somos. El hibridismo cultural de Latinoamérica resulta de esos múltiples y mutuos influjos.

Palabras-llave: iberismo; identidad; hibridismo cultural.

Há mais de quinhentos anos um pequeno país decidiu que era um barco. “Pequeno” não é um mero adjetivo relacional, mais que isso, é uma marca central de uma consciência nacional que chega a nossos dias. Tanto no passado quanto no presente, a categoria pequeno participa plena e cotidianamente quando se constrói ou imagina o Portugal.

Feita a bagagem, a nação-navio expandiu-se pelo mundo conhecido e desconhecido. Contribuiu, com o traçado de rotas e intercâmbios, para embaralhar as cartas da ecologia, das raças, dos costumes e dos negócios. Catalisou contatos naturais e culturais. Fez, por exemplo, que o futuro Brasil pensasse como próprias as paisagens dos coqueiros, das amendoeiras e das mangueiras trazidas de outras latitudes. Nos meandros da memória, fez navegar e plantou essa árvore que se tornaria símbolo do carnaval, da tradição e da nação brasileira: a verde-rosa Mangueira. Contribuiu ativamente para criar as condições para que uma nova raça, a morena, fizesse sua entrada no catálogo dos fenótipos, sob a forma do desejo de identificação positiva e, ainda mais, do futuro esperado.¹ Moreno, termo que vem do espanhol na raiz de mouro.

Não menos importante foi seu vizinho ibérico e hispânico no efeito de embaralhar a ordem do mundo. Se globalizar é padronizar, a etapa básica parece ser a de embaralhar as ordens locais; heterogeneizar o singular, em relação a si mesmo, para poder homogeneizar o global. Globalizar foi, assim, parte espontânea e derivada de suas tarefas. Eles o fizeram a seu feitio e ritmo, a partir de uma opção que hoje se reconhece como barroca e que partilha a bifurcação com a opção da razão

científica. Barroca no valor concedido à metáfora, em pensar que a vida é sonho, no entendimento do diálogo como agon e jogo entre Quixote e Sancho. Eduardo Lourenço (1994) apontou-nos brilhantemente os percursos e sentidos das duas razões.

Castela, a poderosa, expandiu-se a partir de um ser, nomeado por Ortega de invertebrado, e lutou durante séculos para construir a espinha de uma identidade nacional espanhola. Portugal, o pequeno, o fez sob o chão de uma identidade nunca questionada, antiga e sólida, de uma hiperidentidade que poderia ser confundida com a falta de identidade. Para ambos, Europa, especialmente Inglaterra, França e Alemanha, tornaram-se, a partir de algum momento, uma alteridade dominante para se pensarem.² Até chegarem lá, ou seja, antes de a razão científica marcar a escolha, a organização e o pensamento, participaram ativamente do diálogo continental, talvez ainda não europeu. Admiração e ressentimento, mais tarde, foram modos e emoções para pensar os vínculos e as quebras com a Europa, dos quais somos herdeiros em nossas relações com a civilização norocidental.³ Os novos mundos também integrar-se-iam à dialética da alteridade, não apenas como espelho dos prósperos.

Ambos países reencontraram ou redefiniram sua vocação europeia nos últimos anos. A Espanha tornou-se um ator central da comunidade europeia a partir de um ressurgimento que, paradoxalmente, tem uma de suas balizas na comemoração do quinto centenário das descobertas. Apesar das jovens nações hispano-americanas enfrentarem a pátria-mãe nas guerras de independência, no

século passado, o Rei da Espanha anda hoje pela América Hispânica, incluindo dimensões dos Estado Unidos, como se estivesse em casa. Abusando da imagem paternalista, diria que, como o pai ou o avô que visita filhos e netos, diz-nos: sua casa é também minha casa por direito de prolongamento, mera inversão temporal do direito ao legado. E nós, leitores latino-americanos, sentimos Cervantes e Machado como próprios. Os filhos ou netos, pelo nosso lado, afirmam então: seu patrimônio cultural é nosso.

A história, entretanto, deu razão a Ortega no confronto de opções com Unamuno: a Espanha se europeizou e, talvez assim, iniciou um lento corte nas filiações, embora parcialmente suturado pela política pública para a América Latina e pelos meios de comunicação. Corte lento, pois vinte e cinco ou trinta anos atrás, para muitos latinos falar com um madrileño ou com um gallego significava a obrigatoriedade de mencionar seus parentes na América. Hoje, esse diálogo é de baixa frequência, talvez por haverem falado em demasia; talvez, porque estão dispostos a esquecer os vínculos. Temos de considerar, então, que a ativa política cultural espanhola em relação à América Hispânica poderia constituir parte do sintoma reativo ao lento processo de corte nas mentalidades e nos sentimentos. Reativo ao distanciamento, ao desprendimento, produzido pela forte integração à Europa e, desta, na cultura norocidental. O que dizemos com norocidental é que a Europa deixou de ser o centro, foi englobada numa unidade maior. O novo papel da Espanha, talvez mais desejado que real, torna-se o de mediadora entre a cultura norocidental e o resto da latinidade. Mais especificamente, entre a Europa e o resto da latinidade e entre a cultura norte-americana e a subcultura hispânica, que cresce em seu interior morenizando, catolizando, espanholando.

Portugal, por sua vez, integra-se à comunidade européia com menos brilho, representação e pujança. Apresenta sua identidade forte como cartão de visitas no qual se lê: somos parte pequena da Europa, entretanto temos conservado um estilo que foi europeu, somos terra de memória e os europeus devem encontrar-nos para se encontrarem. Podemos ter o tesouro de ser uma reserva de memória, de passado e de identidade. Mais ainda, a pré-modernidade portuguesa poderá ser entendida como vantagem, entre os intelectuais, para a construção da pós-

modernidade.⁴ Porém, também Portugal pareceria sofrer do sintoma reativo ao corte. Políticos e intelectuais portugueses reivindicam uma ativa vinculação com as ex-colônias dos três continentes, embora sua perda não pareça haver deixado profundas marcas no campo intelectual, e postulam o papel mediador em relação à América, Oriente e África.⁵ Contudo, aqui também a integração avança e, para o viajante das ex-colônias, os portugueses estão cada dia mais ingleses, alemães ou franceses. Talvez o “português” de nosso imaginário devesse ser procurado em Brasil, Angola ou Macau, e cada vez menos na Ribeira, no Algarve, Trás-os-Montes ou no Alentejo. No entanto, também em Portugal, o papel de mediador é auto-atribuído, procurado e se investe na sua construção.

A entrada dos dois parentes, paradoxalmente, processa-se quando a Europa já não é o centro, quando ela foi englobada pela civilização norocidental. Tudo ocorre como se o englobamento facilitasse a integração, a aproximação crescente das duas vertentes separadas há quinhentos anos entre um lado e outro dos Pirineus. Ao mesmo tempo, esse englobamento pareceria aproximar e mostrar melhor as semelhanças entre Espanha e Portugal hoje, e não somente as existentes quando a escolha pela razão barroca fez sua entrada. Englobar significa diluir limites interiores, fronteiras tracejadas ao calor ambíguo das relações de vizinhança, ao mesmo tempo em que se afirmam as fronteiras alargadas. Englobar significa não apenas fazer política de modo ampliado para alcançar interesses. Significa definir o que somos redefinindo o que não somos e, por vezes, contra quem estamos (Huntington, 1995). Não necessariamente o englobamento deve ser visto como produtor e produto da hierarquia. Assim, há fronteiras tradicionais que desaparecem e emerge a possibilidade de novas e alargadas fronteiras constituírem-se.

Ficam densos problemas: o das relações entre Espanha e Portugal; o das relações entre nós, seus descendentes, mediados por eles, em tempos de hibridização, mistura e entrecruzamento dos legados. Problemas interdependentes dos quais pretendo recortar apenas sugestões, neste ensaio, que poderão tornar-se hipóteses para investimentos futuros.

Viagem a Portugal

José Saramago inicia seu livro, *Viagem a Portugal*, de forma estranha. Inicialmente, já que se trata de viajar, por que um nativo viaja por seu país e não viaja a seu país? Podemos pensar que a troca de preposições é um mero efeito literário. Provável alusão ao cânone dos grandes viajantes escritores ou escritores viajantes. Portanto, podemos dispensar o título e entrar na obra, não nos detendo nessa parte da paisagem da capa. Quando avançamos o estranhamento ganha densidade. Saramago inicia sua viagem a Portugal vindo da Espanha, como os rios, talvez como o passado, a memória e o fluxo por vezes quebrado das identidades. Com o tanque de gasolina, com a reserva, do lado espanhol, e o motor no português, Saramago pára o carro, desce e pronuncia seu sermão aos peixes, interrogando-os sobre as aduanas, as fronteiras e as línguas que por baixo das águas poderiam ou não existir. Interroga-os sobre essas instituições de controle e identidade em decadência, aduanas e fronteiras, que se tornam meros símbolos e testemunham os saudosos depoimentos dos contrabandistas pelos seus modos de vida pacificamente extintos pela integração. Em resumo, anuncia que por baixo, isto é, onde as coisas importam e não na superfície, as diferenças podem ser inexistentes.

Inicia sua viagem por Miranda do Ouro, cunha portuguesa no território espanhol, separada pelo Douro-Duero. Inicia por um local que tem seu próprio dialeto, sua própria língua segundo outros, sua própria raça de gado e de ovelhas e sua gastronomia própria, o bife mirandês. Em Miranda, os agricultores portugueses possuem terras do lado espanhol e a recíproca também ocorre. Logo, depara-se com o rio Fresno, que o romancista reconhece que deveria ser Freixo em português. Assim, Miranda do Douro é Portugal, Espanha ou apenas uma cunha entre ambos? Miranda, esse local de embaralhamento, de confusão, no entanto, é um lugar milagroso, pois é ali onde o Menino Jesus da Cartolinha, conta o mito, incita e comanda com êxito a resistência dos mirandeses diante dos espanhóis. Ou seja, inicia sua viagem pelo extremo confuso da identidade nacional que é, ao mesmo tempo, o locus de um mito de afirmação nacional, de continuidade e quebra, que as estórias e a estátua de dois palmos do Menino Jesus se encarregam de reconfirmar para o viajante.

Os milagres entretanto são dois. O

primeiro é o da solidez da identidade portuguesa. Enquanto o vizinho espanhol interroga-se e discute dolorosa e prolongadamente sobre sua identidade, e como em tantos outros países emaranha-se na doença e na terapêutica da pergunta sobre o que somos, o português, em contraste, parece ter uma sólida evidência da qual ninguém duvida.⁶ Ou por ter uma hiperidentidade cujo perigo é confundir sua particularidade com a universalidade, como afirmou Eduardo Lourenço, ou como expressou Pessoa, porque “um português que é só português não é português”, isto indica uma espécie de sublime vocação de identidade da não-identidade; aptos a serem tudo e todos, talvez não sendo ninguém.

O segundo milagre, além do mito, seria o de Espanha ter deixado Portugal politicamente independente. Visto do presente, essa independência pareceria possuir resíduos inexplicáveis de diversos pontos de vista. Os grandes rios portugueses nascem e atravessam Espanha antes de serem renomeados ou repronunciados em Portugal. Assim, o uso das águas pela Espanha tutela o uso de Portugal. Além da geografia das águas está o bacalhau, o polvo, a sardinha, o tomate, as oliveiras, o presunto e tantos outros produtos centrais da tradição e do mercado ibérico. Espanha está sempre presente nos meios de comunicação de Portugal. Mais ainda, está presente com seu futebol de garra transmitido em todo Portugal, no *Juego de la Oca*, principal programa popular dos domingos na televisão portuguesa, com locução em espanhol e comentários em português. Estando em Portugal se está em Espanha e os fins de semana em Salamanca ou na Coruña são programas populares corriqueiros. Também está presente nos investimentos na agricultura, na pesca, na indústria, no comércio e nas finanças.

A Espanha está presente, sobretudo, nas construções desse grande intelectual que é Don Eduardo Lourenço, quando pensa Portugal por meio de Cervantes, Gracián, Feijóo, Calderón e outros significativos autores espanhóis. Seu entendimento de Portugal é marcado forte e abertamente pela presença da reflexão, do ensaio e da literatura espanhola. Enfim, é o barroco português que realiza, para Lourenço, a vida es un sueño de Calderón. A Espanha está presente também no pequeno fato de que minha reverência a essa inteligência, de leitura obrigatória, consiste em preceder seu nome com o espa-

nholíssimo Don, para igualá-lo a Don Ortega ou Don Ramón y Cajal. Percebe-se então que um dos principais intelectuais portugueses, para pensar seu Portugal, recorre aos instrumentos espanhóis, a seus literatos e ensaístas. Considera que eles foram os que expressaram as chaves do entendimento da razão de Portugal. Tudo indica que Portugal está na Ibéria porque a Espanha expressou as razões, os valores e o espírito do lado dos Pirineus que nos tocou em herança. Espírito esse que a Europa num dado momento deixou de reconhecer como fazendo parte do mesmo complexo cultural.

A presença de Espanha, contudo, não parece afetar a hiperidentidade dos portugueses, e os sinais de ressentimento e revolta, ou as reivindicações de contrapartida, não chegam a constituir a voz do protesto - pareceria ser aceita pelo povo, pragmaticamente, como acontecimentos naturais que não interferem com a sólida identidade portuguesa. Sobretudo, quando as conversas entabulam-se nos supermercados espanhóis em Portugal. Outros matizes aparecem, por certo, quando o local é a academia. Entendo, no entanto, que é como se Portugal nos estivesse dizendo que se preocupar com essas coisas é uma mera falta de confiança em si mesmo ou de segurança ontológica, um sintoma da menoridade. Além de tudo, haveria tantas identidades dentro da Espanha!

Portugal parece abrir para o paradoxo de uma identidade tradicional que tanto pode expandir sua influência como aceitar ser influenciado. Um navio-nação que é, ao mesmo tempo, um navio-fortaleza e um recipiente. A origem dessa autoconfiança nacional poderia ser procurada no duplo milagre de um pequeno país haver resistido à Espanha e haver colonizado terras em continentes conhecidos e desconhecidos. Ou será que ela é anterior? Os feitos do passado constituiriam a base da autoconfiança do presente? Em contrapartida, o Brasil, esse descendente gigantesco, pareceria ter herdado a metade restante, no lugar comum e sempre ironizado de ser “o país do futuro”. Contudo, a explicação sobre Portugal não diz porque remete para trás ou para a circularidade. Como explicar ambos feitos de um pequeno país sem uma tremenda autoconfiança? Como uma cultura nacional, que não se destaca intelectual nem artisticamente, foi capaz de construir tremenda autoconfiança, tão sólida identidade? Não tenho

as respostas. Contudo, o que destaco é que sob uma matriz tradicional monta-se uma identidade nacional que tanto pode fechar-se sobre si mesma na direção do organicismo ou do coletivismo, como durante a constelação do salazarismo, quanto se abrir, como no presente, na direção da democracia sem que esses movimentos signifiquem pôr em questão a identidade nacional. Ora podendo ser fortaleza, ora recipiente. O que qualificaria como estranho, contraditório e paradoxal é essa capacidade de adaptação tanto à abertura quanto ao fechamento de uma cultura que poderíamos qualificar como organicista, tradicional e talvez pouco individualista no sentido moderno. Ainda parcialmente numa pré-modernidade que poderia ser atualizada na fragmentação da pós-modernidade, como parece pretender Souza Santos. Mais um sinal de que a identidade portuguesa se caracterizaria por sua plasticidade?

A cultura de Portugal parece encontrar sua metáfora material, para o viajante, nas roupas interiores expostas para a rua nas janelas e jardins. Calcinhas, cuecas, ceroulas e sutiãs parecem dizer: estamos tão seguros que não temos nada que ocultar. Ao mesmo tempo, uma poderosa proteção da intimidade psicológica, um resguardo permanente de sentimentos e sensibilidades na interação interpessoal, talvez pré-moderna, caracteriza as relações. As metáforas, entretanto, não podem, ou não deveriam, ser traduzidas.

Freyre, Espanha e as identidades

Acredito que seja particularmente importante pensarmos as relações de nossa intelectualidade com as heranças lusitana e hispânica. Farei, com esse objetivo, algumas considerações a partir de Gilberto Freyre. É evidente que um problema central foi para ele o da construção da identidade brasileira na escrita, nas vestimentas, nas comidas, nos jogos e no cotidiano das relações. A identidade, para Freyre, parece ser e residir no encontro de uma estética coletiva e individual, no gosto comum, na emoção compartilhada. Construção e expressão, portanto, de gostos partilhados pelos brasileiros e por cada indivíduo em particular.⁷ Construção e expressão do comum, porém também construção e expressão da personalidade singular, que pelo seu gênio ou arte pode transmitir valores a outros tempos. Escreve em 1924, “A grande revolução a fazer-se quanto antes no Brasil... (é) mu-

dar o estilo de vestuário” (p.149). Estas preocupações manifestam-se desde jovem e aparecem ao longo das memórias freyrianas de juventude, publicadas com o nome de *Tempos mortos e outros tempos - 1915-1930*. Freyre, já adulto, revisa e publica os manuscritos de seu diário de adolescência e primeira mocidade sem, segundo ele mesmo, introduzir modificações produzidas pelo distanciamento dos tempos vividos. O Freyre adulto, quase velho, não renuncia ao legado intelectual do jovem Freyre nem, há muitos sinais nesse sentido, ao fantasma persecutório da mediocridade que aparece ao longo das páginas do diário.

O projeto pessoal de Freyre desde a juventude é o de ser ele mesmo, o de deixar sua marca no mundo. Deverá, conseqüentemente, criar sua própria linguagem, inventar as metáforas que marcarão sua presença diferencial no mundo. Propõe-se como tarefa a construção de uma língua ou estilo brasileiro. Seu diário memoriza as proximidades, as distâncias, as opções, enfim, a mescla particular de aceitações e rejeições, de combinações e originalidades, que determinaram seu perfil, aliadas a uma tremenda vontade aristocrática de ser diferente, superior e, assim, por gênio ou arte, prolongar-se no tempo.

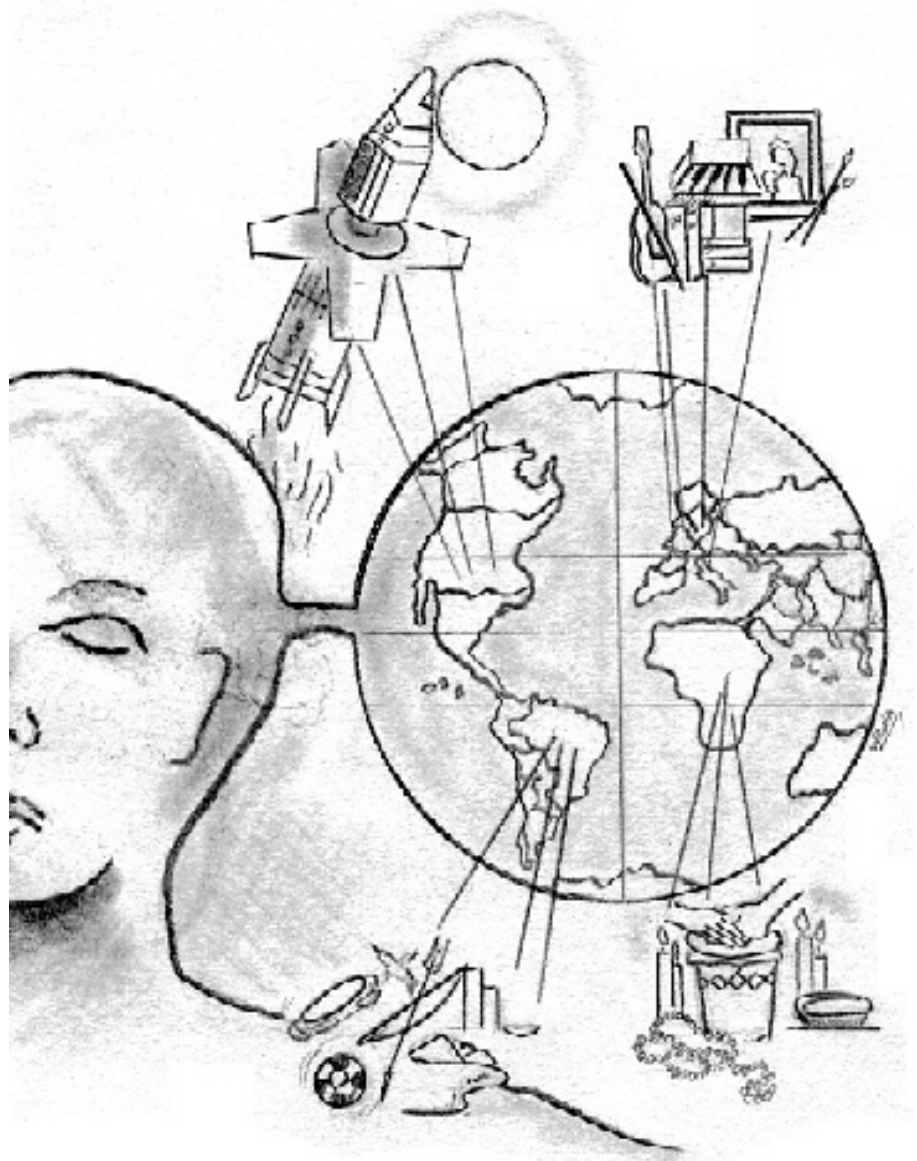
Importa destacar aqui, do conjunto de atrações e influências narradas por Freyre, aquelas que remetem ao espanhol e ao português. Ao longo dos escritos, *Introdução de 1975* e diário propriamente dito, Freyre associa o português especialmente ao sentimento de saudade.⁸ Sentimento deficiente de aventuras de introspecção mais profunda, fonte de místicos, dramaturgos e ensaístas espanhóis e nórdicos. Comove-se Freyre, o adulto, nas páginas introdutórias, diante da coragem, cada dia mais rara, de admirar num indivíduo valores que nem sempre são consagrados pelas academias nem pelo grande público. Admira, então, o individualismo que denomina de ibérico ou hispânico. Admira e se deleita, o jovem Freyre, com esse individualismo. Reconhece, do lado português, a herança da saudade freqüentemente aliada da aceitação resignada da infelicidade, que inclui a saudade do instante que não podemos reter. Do lado espanhol, resgata a mística e o individualismo e o valor da vontade de hacer lo que le dá la gana, de ir na atração da própria vontade.

Ao longo de seu diário, Freyre estabe-

lece suas relações com a língua e literatura hispânica sob o pano de fundo de crenças e representações que, talvez, não sejam especificamente literárias. Excederia o quadro destas páginas descrever suas emoções e reações intelectuais diante dos escritores portugueses e espanhóis que lê, avalia e comenta. É necessário, porém, registrar que sua lista continua sendo atual, superpõe-se com bastante fidelidade à de nossos cursos de letras espanholas e luso-brasileiras. Não difere significativamente dos exercícios de indicação de leituras de Harold Bloom, além, evidentemente, das incorporações que deveriam ser realizadas como produto de

mais de meio século de novas produções e de distanciamentos.

Mais importante é registrar que se regozija em ter duas línguas maternas, português e espanhol, pois acredita que todo brasileiro culto as possui. Destaca que o espanhol lhe possibilita o acesso à literatura mística mais rica da Europa. Assim, a mística espanhola, ainda admirada em 1975, é posta como fonte de satisfação e ascensão em 1918. Os místicos espanhóis colocam Freyre num mundo de valores que apenas os mais do que poetas alcançam. Se os poetas formulam as metáforas, a admiração pelos mais que poetas é quase inimaginável.



Os encontro e as viagens, os contatos com as representações de Espanha e Portugal valorizam a relação de Freyre com a herança espanhola. Em 1922, em Oxford, reforça o orgulho de suas ascendências lembrando que, em 1523, Vives, filho de uma Espanha tão forte quanto a Inglaterra da mesma época, inaugurou dois cursos memoráveis. Páginas adiante, e ainda em Oxford, registra que os ingleses ignoram a literatura portuguesa que não se compara à espanhola e que respeitam as artes espanholas, enquanto consideram os portugueses como gente simpaticamente pitoresca. Ou pouco mais que isto.

A aproximação à literatura, ensaio e mística espanhola, valorizada ao longo de suas memórias, encontra seu momento de catalisação e condensação em 1921, quando Freyre declara: “vem se apurando em mim a consciência de pertencer, como brasileiro, ao mundo hispânico, tanto quanto pertencem a esse mundo os meus amigos de Andaluzia ou de Navarra, de Catalunha ou de Peru” (1924, p.47-48). Espanha e América Latina parecem formar parte da Hispânia para Freyre. Sente-se, por extensão de sua qualidade de hispano, neolatino, em contraste com os anglo-saxões, os eslavos, os germânicos ou os orientais. A neolatinidade o vincula ao mundo francês e italiano. Assim, na dinâmica de inclusão-exclusão segmentária das identidades, Freyre é brasileiro, hispano e latino. A imagem da árvore comum se impõe. Apesar de suas bifurcações ou trifurcações, o tronco leva às mesmas raízes. Hispânia, quando pouco, é um braço tão poderoso que se confunde com um tronco.

Discute por aquelas épocas sua hispanidade com o professor De Onis, que se espanta de ele aceitar e desenvolver uma concepção de civilização que põe o Brasil do mesmo modo que Portugal no conjunto hispânico das nações. De Onis, o interlocutor, acredita que os portugueses reagem com excessivo furor emocional contra a concepção hispânica de civilização. Embora Freyre pense e declare que existe um imperialismo hispânico, acredita que isto não deve impedir brasileiros e portugueses de se sentirem “parte de um conjunto de cultura que nos fortalece, enquanto separados inteiramente dele nos amesquinhamos... Os grandes valores hispânicos são evidentemente os espanhóis... Porque deixamos de ser hispânicos para nos julgarmos completos e suficientes... que não bastam de modo algum para darem, sozinhos, a uma cul-

tura, a grandeza que a hispânica possui...” (1924, p.55). Há, assim, um encontro, passados setenta anos, entre Freyre e Lourenço.

Apesar de sua identificação hispânica, com a arte e o gênio espanhol, Freyre não ignorou, nem poderia ignorar, o efeito sociológico do afro e do ameríndio no Brasil e na América Latina. São, esses efeitos, matérias de seus estudos e reflexão. Contudo, eles

Ao mesmo tempo em que tratamos das relações entre o luso, o afro e o brasileiro, em outros momentos procuramos entender as relações entre o hispano, o latino-americano e o brasileiro.

ocupam um estatuto particular. Não são, como a identidade hispânica e latina, produtos da escolha intelectual. São resultado do embaralhamento do mundo que Espanha e Portugal promoveram tão ativamente. Enquanto a relação com o ibérico e o hispânico coloca a questão da descendência, do pertencimento e do englobamento, usados predominantemente na linguagem da norma ou dos valores, a relação com o “afro”, por sua vez, expressa-se e solicita uma linguagem estética ou do gosto e se formula em marcos diferentes: miscigenação, integração, incorporação e incidências, entre outras significações semelhantes.⁹

Sobre o luso, o afro e o brasileiro

Minha experiência emotiva e intelectual com a América Latina, o Brasil, a Espanha e Portugal leva-me a concordar com Freyre em termos de construção de identidade e também de valorização dos legados. Aproxima-me das escolhas de Lourenço para explicar o ibérico com fundamento no hispânico. Leva-me a acompanhar a viagem de Saramago, que foi a Portugal desde a Espanha e, de alguma forma, chegou ao Brasil. A árvore das filiações e identidades, entretanto, pode complexificar-se não somente por fractalizações ou desenvolvimentos nos quais interagem acasos e escolhas. Pode também ser feita por cruzamentos, confluências e fusões inesperadas, marcadas predominantemente pelos acasos.

Ao mesmo tempo em que tratamos das relações entre o luso, o afro e o brasileiro, em outros momentos procuramos entender as relações entre o hispano, o latino-americano e o brasileiro. O regional entra logo com força nessas reflexões. Érico Veríssimo conta, em suas memórias, que havia três livros na casa de sua infância: a Bíblia, um livro de medicina e o Martin Fierro, de José Hernández, origem e símbolo da literatura criollista argentina e rioplatense. Assim, o regional complexifica o panorama.¹⁰

O problema de construção ou invenção de identidades é o da escolha das heranças, das combinações e hibridizações que pretendemos produzir. Portanto, poderíamos escolher a construção da diferença - em princípio, do que não somos -, baseados na invenção da tradição luso-afro-brasileira, ou inclinarmos-nos pela elaboração de um englobamento do hispânico, no sentido de Freyre, em seus cruzamentos aleatórios, porém não menos importante, com o afro.

Fica claro que, pessoalmente, acompanho Freyre na segunda das opções. Fique também claro que no mundo das filiações não há somente herança mecânica, há, sobretudo, escolha voluntária ou, se se preferir, invenção das tradições, das identidades, das culturas. Na escolha, a emoção desempenha um papel fundamental. Deveríamos perguntar-nos, entretanto, se não haveria um lugar para a responsabilidade. Temos, então, que caminhar na elaboração de nossas razões, atentos aos constrangimentos que, não raro, colocam as razões dos outros.

Notas

¹ As pesquisas de campo realizadas no Brasil indicam que a autoidentidade de “moreno” ou “morena” é dominante e tem duas propriedades: é espontaneamente mencionada pelos entrevistados e vista como positiva.

² Observe-se que, para Bloom (1995), a Ibéria não necessitou acompanhar o cânone ocidental de Shakespeare. Sua literatura autoabasteceu e gerou seu próprio cânone. Houve, portanto, uma independência cultural significativa sob um ponto de vista altamente distanciado.

³ Entendo por cultura norocidental a “civilização” formada, basicamente, pelos países europeus, Canadá e Estados Unidos.

⁴ Este tipo de argumentação é bem conhecida e pode, talvez, ser apenas um sonho. Lembremos que os populistas russos, por exemplo, pensaram que podiam passar da comunidade camponesa russa, mais inventada que real, diretamente para o comunismo. Ou seja, o atraso tornando-se vir-

tude para o salto que queima “etapas”.

⁵ Lourenço (1994, p.13) entende que para Espanha a perda de suas colônias provocou uma interrogação sistemática dos seus mitos, da sua imagem, da sua valia, do seu projeto histórico. Em contrapartida, para Portugal, os territórios ultramarinos teriam sido apenas colônias. Desde meados do século XIX, grandes espíritos haviam pensado que as colônias podiam ser “perdidas ou vendidas sem que a nossa identidade portuguesa sofresse com isso. Por essência eram o outro”.

⁶ O Brasil parece ter herdado dimensões da confiança portuguesa. Assim, quando com relativa facilidade aceita-se a identidade estética da cultura do samba, do futebol e do carnaval, tem-se a impressão de uma definição pouco conflitiva do que somos. Em contrapartida, embora a Argentina conte com uma poderosa literatura criollista desde o século passado (Prieto, 1989), uma música internacionalmente é reconhecida, o tango, a partir das primeiras décadas do século, e há um futebol que também se define como de estilo próprio (ver os diferentes trabalhos sobre o tema de Eduardo Archetti), sua “segurança ontológica” de identidade (ver Laing e Giddens sobre a expressão “segurança ontológica”) parece ser bem menor, mais questionável, em processo constante de redefinição. Paradoxalmente, o Brasil, pelo menos suas grandes cidades e seus meios de comunicação, aparecem como tendo uma capacidade de assimilação não conflitiva do estilo americano de vida.

⁷ Parece ser bem diferente construir a identidade a partir de uma estética do que a partir de uma ética ou de um conjunto de crenças imperativas sobre o ser ou identidade. Uma coisa é procurar a identidade nos valores orientadores da relação com os outros e consigo mesmo, campo da moral, outra bem diferente nos gostos alimentares, corporais e musicais, entre outros.

⁸ A insistência sobre a “saudade”, uma emoção, um sentimento, é clássica na construção da identidade portuguesa. Significa voltar atrás na saudade do lugar, do instante que foi. Movimenta-se na superfície da memória e depende de fortes mecanismos de idealização do passado. Não há saudade do futuro nem do presente, apenas do passado. Portanto, é uma construção emocional da memória. A “saudade não tem fim”, pois apenas depende da capacidade individual de sentir saudade na própria memória emotiva. A “felicidade, sim”, pois, de praxe, depende também dos outros.

⁹ Realizo algumas aproximações sobre o poder e implicações sociais das linguagens da norma, da utilidade e do gosto com Lovisolo, 1997.

¹⁰ O movimento “separatista” ou “autonomista” gaúcho parece melhor ser entendido no conjunto das escolhas realizadas para inventar a tradição. Um observador tem que ser muito fino para distinguir uma cena campestre gaúcha de uma semelhante no pampa argentino ou nos campos uruguaios.

BLOOM, H. O cânone ocidental. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

FREYRE, G. Tempos mortos e outros tempos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1924.

HUNTINGTON, S.P. O choque das civilizações. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.

KANT, I. Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime. Madrid: Alianza Editorial, 1990

LOURENÇO, E. Nós e a Europa ou as duas razões. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

LOVISOLO, H. Estética, esporte e educação física. Rio de Janeiro: Sprint, 1997.

PRIETO, A. El discurso criollista en la Argentina. Buenos Aires: Sudamericana, 1989.

SARAMAGO, J. Viagem ao Portugal. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Casa e sociedade: representações em Senhora

Carmen da Matta*

RESUMO

A casa norteia a releitura de Senhora, de José de Alencar, neste trabalho. Pelas redes da intimidade, busca-se detectar imagens ficcionais que possam representar algumas questões da sociedade brasileira presentes nessa ficção ambientada na cidade do Rio de Janeiro, durante o Segundo Reinado. A casa funciona como elemento de estruturação do enredo e propicia a elucidação de uma relevante visão de ideário nacional enunciada pelo romancista.

Palavras-chave: casa; romance; privado/público.

SUMMARY

The house on this paper orients the rereading of the novel Senhora, by José de Alencar. By the networks of intimacy, it searches to detect fictional images which could represent some questions of the Brazilian society present in this fiction which occur in the city of Rio de Janeiro, in the reign of Dom Pedro II. The house functions as an element of the plot structuring and favors the elucidation of a relevant vision of the national set of ideas as proposed by the novelist.

Keywords: house; novel; public/private.

RESUMEN

La casa orienta en este ensayo una nueva lectura de la novela Senhora, de José de Alencar. Por las redes de la intimidad, se busca dar a conocer imágenes ficcionales que puedan representar algunas cuestiones de la sociedad brasileña presentes en este relato, pasado en la ciudad de Río de Janeiro en el reino del emperador Don Pedro II. La casa actúa como elemento de estructuración de las tramas y propicia la puesta en claro de una significativa visión del ideario nacional, enunciada por el novelista.

Palabras-llave: casa; novela; privado/público.

Como Senhora representou a sociedade preconizada por José de Alencar é a questão que nos move. Como as vinculações de âmbito privado, a família e o casamento transformaram-se em núcleos dramatizados pelo referido romance, estruturando e dando coerência aos enredos, configura o cerne de nossa curiosidade.

Nessa ficção de Alencar, as casas apresentam-se como cenários privilegiados das relações entre os indivíduos de uma cultura, num dado tempo e lugar: a segunda metade do século XIX e a sociedade fluminense. Dentro desses cenários, tem-se a vida cotidiana gerida pela política do eu. Nesse espaço privado, o indivíduo refugia-se, volta-se para seus particularismos, para os entes próximos que o protegem da exposição mundana e orientam suas ações públicas. Os atores principais são os membros do núcleo familiar e a parentela com laços de sangue, e os secundários, os amigos, os agregados e os escravos, conforme as terminologias de Roberto Schwarz.

Por meio das representações da vida privada podem ser evidenciadas relações que se passam dentro do espaço micro e que trazem indicadores abrangentes, levando ao conhecimento de aspectos sócio-culturais determinantes no processo de desenvolvimento da sociedade brasileira e que deram sustentação ao discurso literário.

A casa, por ser o lugar mais significativo da privacidade, recebe, de um lado, o sentido metafórico aristotélico: as vinculações entre a casa literária e a realidade social são feitas por analogia. Ela é desviada de sua noção palpável, assumindo um papel figurativo no qual a imitação se impõe; é metaforizada para exercer o efeito de estranhamento sobre a reali-

dade objetiva, porque estamos falando primordialmente de literatura. Por outro lado, para relativizar o efeito enigmático causado pelos sentidos metafóricos, a casa é tomada como mônada, de acordo com o conceito benjaminiano. Neste caso, a casa é vista como fragmento de uma totalidade e, para o nosso interesse, como particularidade essencial do espaço público, para que sejam feitas relações de semelhanças, isto é, de possibilidades, entre o mundo interno e o mundo externo literariamente figurados.

Casa e romance

O interesse pela casa como instrumento de compreensão das questões sócio-culturais brasileiras não é novo: na década de 1930, Gilberto Freyre constrói sobre o tema uma das mais importantes alegorias do Brasil, que é Casa-Grande & Senzala. A história social da família colonial brasileira chega aos estudos sociológicos pelo olhar sobre o privado.

Resultante da “civilização patriarcal”, a casa-grande é condicionada por um sistema econômico baseado na monocultura latifundiária implantada pelos portugueses. Tem-se o predomínio do patriarcado rural, marcado pela pequena presença da mulher branca, o que levou a uma miscigenação problemática entre os europeus e as raças indígenas que aqui se encontravam e, posteriormente, com as africanas escravizadas - a força de trabalho que garantiu o sucesso do modelo. Segundo Freyre, esse sistema sobreviveu por mais de três séculos por ter conseguido promover uma “acomodação de antagonismos” de raça, classe e religião, pela ação dominadora da figura do senhor de engenho: “A força concentrou-se nas mãos dos senhores

rurais. Donos das terras. Donos dos homens. Donos das mulheres. Suas casas representam esse imenso poderio feudal." (Freyre, 1996, p.lvii)

O sistema da casa-grande começa a declinar em fins do século XVIII e ao longo do século XIX, como observa Freyre em Sobrados e mucambos. O patriarcalismo rural prolonga-se para um patriarcado menos severo, exercido, agora, nos sobrados urbanos, nas cidades que esboçam sinais de industrialização. O sistema anterior se quebra, trazendo novas formas de subordinação, novos antagonismos sociais entre ricos e pobres, brancos e negros, sobrados e mucambos, conseqüências dos desajustes econômicos de uma sociedade que continuava dominada por senhores, homens e brancos.

Para Freyre, a mesma arrogância da casa-grande é trazida para os sobrados, que agora estendem seu poder também para as ruas, jardins e praças; os lugares públicos, além dos escravos da senzala, também passaram a ser "servos" dos senhores dos sobrados. Houve, então, necessidade de intervenção dos governos para limitar os abusos do particular e da casa sobre o público, visando democratizar as áreas coletivas. Com isso, a rua vai gradativamente triunfar sobre a casa. Porém, "mesmo desprestigiada pela rua e diminuída nas funções patriarcais (...) a casa do século XIX continuou a influir, como nenhuma dessas forças, sobre a formação social do brasileiro e da cidade", um brasileiro que "gosta da rua, mas a sombra da casa o acompanha". (Freyre, 1990, p.xlv-xlvi)

O romance nacional surge juntamente com os sobrados, na primeira metade do século XIX. É a via estética que representará melhor nosso solo social, depois de um longo domínio da poesia, que amainou excessivamente nossas contradições. Assim, a ambientação histórico-social de Senhora ajusta-se ao panorama de Sobrados e mucambos.

Roberto DaMatta em A casa e a rua dá continuidade a este prisma do pensamento de Freyre. Tanto a casa quanto a rua são consideradas categorias sociológicas definidoras da identidade brasileira. Estão praticamente despojadas de sua designação geográfica ou de coisa física, afirma o autor, por serem "acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, música

e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas." (1997, p.15) A literatura brasileira com certeza absorveu muitas molduras de casa com imagens da nossa nacionalidade, no que ela tem de mais singular.

Além dos estudos citados, a produção mais recente sobre a vida privada favorece uma revisita ao gênero romanesco. A História da vida privada européia, organizada por Michelle Perrot (1990), e a sua correlata no Brasil, organizada por Fernando Novaes (1997), fornecem dados importantes sobre os grupos fechados, a ideologia que os alicerçou, já que, segundo os ensaístas dessas coletâneas, o século XIX foi a idade de ouro do privado. As fontes dessas historiografias são papéis cartoriais, documentos institucionais, escritas de diários e também o romance oitocentista.

O romance é, desse modo, uma fonte de conhecimento da intimidade das sociedades. Conhecimento que pode no máximo indicar algumas formas de comportamento e a percepção de alguns valores, mas que não alcança revelar toda a grandeza da vida íntima, repleta de lacunas, presa a um jogo que mostra ao mesmo tempo que esconde, porque é regulada pela subjetividade - cindida, ambivalente, plural.

A intimidade das sociedades é pesquisada pelos historiadores para que se encontrem novos indícios sobre o passado. As visadas historiográficas das últimas décadas rompem com a perpetuação de procedimentos que não fornecem mais explicações para as radicais transformações que ocorrem no presente globalizado e procuram nas brechas da história teleológica, factual e causal uma desconstrução da episteme dessa história totalizante - e totalitária. O romance oitocentista, insistem os historiadores, contribui para essa revisão.

O público e o privado

As noções de público e privado fundamentam-se em O declínio do homem público, de Richard Sennett, e Raízes do Brasil, de Sérgio Buarque de Holanda. Adota-se o sentido moderno das categorias proposto por Sennett, mais recentemente, e por Holanda, na década de 1930. Secularismo, Estado nacional, burguesia cosmopolita, burocracia, capitalismo industrial, lucro, produção em massa, cientificismo, etnocentrismo, historicismo, urbanidade, grupos sociais complexos, só para citar

alguns sinalizadores delimitam o público. Em concorrência simultânea, há o privado: a família, de valor moral elevado, impõe a ordem e a autoridade, assumindo um estatuto superior. São duas forças em jogo: a pública, que regula e contraditoriamente viola a moral; que fiscaliza e rompe com as leis de respeitabilidade; e a privada, que serve de refúgio para a individualidade, que cria um "sistema de representação pessoal" para o exercício no público, que educa os homens para viver em sociedade, estabelecendo uma ética sólida, que não seja superada facilmente pelas contradições da moralidade.

A ética, que atua individualmente, e a moral, que age coletivamente, deixam o homem moderno diante de uma ambigüidade: se, de um lado, o público aparece como moralmente inferior, como desprazer, por outro, a intimidade, que traria o prazer, provoca um estrangulamento emocional devido a seus rigores, a sua coerção, levando a uma compensação que se exercia por meio de uma mundanidade efêmera, afetada, nas cidades em polvorosa, praticada, majoritariamente, pela figura masculina. O quadro se agrava porque se esperava que o público, principalmente o Estado, desse conta dos problemas sociais e das demandas coletivas, o que não ocorreu, e o discurso em defesa do público, não mais convincente, foi sofrendo influência do discurso psicológico, de ordem privada. No século XX, o homem público teria declinado, conclui Sennett, e o imaginário privado teria se sobreposto ao público, gerando o personalismo, a prevalência do eu - características estas da chamada pós-modernidade. No século XIX, porém, as categorias privado e público convivem dialeticamente.

As sínteses sociológicas trazem indicadores relevantes para os estudos literários. Entretanto, sabemos que a literatura não trabalha com uma lógica condicionada e pode parecer que em certos momentos forçamos a tinta ao tentar elucidar pontos que poderiam ser tradutores da realidade social. Literatura e sociedade são sistemas distintos. A singularidade que os une está no fato de que o mesmo homem que constrói o primeiro integra o segundo, resultando disso uma mescla interpretativa que pode parecer às vezes radical para um lado, ou radical para o outro, já que a neutralidade é quase inatingível. A literatura expressa a sua realidade promovendo um jogo de representação de outras realidades. Através dos

textos ficcionais podem ser apreendidas algumas prováveis dinâmicas dos processos sociais, porque a literatura é um sistema que leva o leitor a conviver com realidades flexíveis e mesmo inexatas. Como analisa Watier, “a literatura é, sem dúvida, uma boa ilustração de um território de tipificações e de ações possíveis entre personagens. Ela diz o que se passou e, assim, nos oferece quadros a partir dos quais poderemos decifrar ou agir em outras situações”. (1997, p.29) Se a literatura promove um saber sobre uma dada realidade por meio dos mecanismos ficcionais, torna-se plausível então a inversão do processo: que a literatura e a crítica ampliem suas interpretações apropriando-se de instrumentos oferecidos pela realidade social.

Portanto, em *Senhora* podem ser encontradas diversas passagens em que o romance tensiona e flexibiliza a experiência histórico-social e ser percebido como se configurou o sistema intencional do autor, sem torná-lo rígido, na reconstrução de motivos e ações representados pelos personagens.

Indivíduos maus, sociedade ruim

Senhora tem seu enredo atravessado por três casas principais e cada uma delas expressa uma motivação ficcional. A história se passa na capital sede do Governo Imperial de D. Pedro II em momento de intensificação dos movimentos abolicionistas e republicanos.

O tema central da narrativa é o casamento. A abordagem alencariana sobre o assunto sofre uma curiosa evolução no romance: a relação dos dois protagonistas, Seixas e Aurélia, sai de um processo de degradação para uma redenção.

Com esse procedimento literário, Alencar faz uma crítica contundente ao mercado matrimonial, prática comum entre as famílias oitocentistas para a manutenção de privilégios e como forma de ascensão social. A sua crítica vem no sentido de salvar o casamento, segundo ele, a instituição com influência definitiva na formação do indivíduo. Este, bem instruído pela família, com uma ética firme, complementada pela moral da Igreja e do Estado, seria o agente fundamental para a consolidação de um sentimento patriótico e para o fortalecimento da nação recém-inaugurada.

O posicionamento de Alencar no que diz respeito a essa temática nos remete a Machado de Assis que, ao contrário de seu antecessor, invalida o casamento e a família, desconfia das instituições e não aposta no indivíduo, deixando este à mercê de seus

fantasmas existenciais, de uma memória fragmentada e de um ceticismo que impede qualquer ação mais ampla, qualquer compartilhamento mais profundo com o outro. É o caso de Dom Casmurro, cujos protagonistas Bento e Capitu invertem o percurso feito pelos personagens de *Senhora*: saem da redenção, do amor apaixonado e do sonho de união, para uma degradação do casamento, marcado por suspeita de traição e separação. A temática, o momento histórico e o enredo - que sustenta as ações dos personagens em três casas principais, determinando três momentos da narrativa - demonstram que há uma similaridade entre os dois romances, contudo para trazer resultados estéticos e suscitar interpretações bem distintas. Antonio Candido (1981), em paradigmático estudo sobre Alencar, afirma que “Aurélia pressagia Capitu”, o que abre para a percepção de níveis de aproximação e de diferenças entre os dois autores no que tange à produção literária e à maneira de conceber a sociedade sobre a qual ficcionalizaram.¹

Em *Senhora*, as casas são o lugar primordial para que as relações de âmbito privado se estabeleçam. Elas são uma via pela qual o enredo irá desenrolar-se e sobre a qual a realidade ficcional irá se sustentar. São três casas principais: a da rua do Hospício, a de Laranjeiras e a de Santa Teresa. O presente da narrativa se passa nas duas primeiras; em flash-back, o narrador se remete à última, onde são encontradas as causas das ações dos protagonistas. O mundo dos personagens de *Senhora* é autêntico, pois tanto a espacialidade quanto os costumes têm importância e são descritos minuciosamente e, por isso mesmo, podem ser identificadas as ações dos personagens socialmente.

A casa é motivação para Alencar contrastar presente-passado, masculino-feminino, pobreza-riqueza, interioridade-exterioridade, bem-mal, privado-público, indivíduo-sociedade, realidade-ficção, entre outras antíteses. O autor operacionaliza uma lógica dualista, em que uma parte se debate com a outra, apontando, contudo, para uma conciliação favorável ao homem e ao meio em que vive. O tensionamento dos opostos serve para extravasar o lado naturalmente ruim do indivíduo, que depois disso estaria pronto para atuar como chefe de família e membro da pátria, dois valores essenciais no imaginário social do século XIX.

A primeira menção à casa no romance

aparece como pretexto para apresentar o protagonista Seixas em sua privacidade, no sobrado da rua do Hospício. Homem de poucos recursos, pertence a um núcleo familiar modesto, composto por mãe viúva e duas irmãs. Apesar de não terem muitos recursos, os Seixas são proprietários de dois escravos. As mulheres da casa dedicam-se exclusivamente ao único homem do lar, cuidando de seus trajés, alimentação, conforto doméstico e guiando-se por suas opiniões e decisões. Com a responsabilidade de ser o chefe da família, sua situação reflete bem o modelo patriarcal próprio da sociedade brasileira. Os escassos vencimentos oriundos de cargo inexpressivo em uma repartição pública não conseguem propiciar a Seixas o padrão de vida que se esperava de um homem branco e livre nem mesmo a liderança de uma família estruturada em torno de sua figura. Ambicioso, amante da vida noturna, freqüentador assíduo dos bailes da Corte, endivida-se todo para manter uma fachada de homem rico, contando com a cumplicidade da mãe e irmãs, que vêem na ascensão do rapaz a saída para elas também. O serviço público, o dinheiro extra que recebe como escritor de folhetins e a poupança deixada pelo pai não conseguem sustentar o padrão burguês pelo qual optou, e a solução foi buscar uma mulher pertencente à elite para se integrar a um setor social mais favorecido. Consegue, assim, um casamento em condições vantajosas, abandonando a mulher que de fato amava - Aurélia - por outra mais rica, que oferecia um bom dote.

O dote foi um dos mecanismos criados pelas elites para a manutenção do modelo patriarcal. Este modelo baseia-se na família, que se fundamenta no casamento, de preferência “arranjado”, com combinações financeiras entre as partes, visando a ampliação do poder econômico das famílias envolvidas. Hegel, nos Princípios da filosofia do direito [1821], justifica racionalmente e moralmente o “casamento arranjado”, o que atendia aos interesses das classes burguesas européias. Havia também um outro tipo de acordo: mulheres de famílias abonadas ofereciam a homens livres, e em geral de poucos recursos e sem propriedades, uma quantia razoável de dinheiro aos pretendentes, proporcionando a integração dos mesmos a uma classe mais privilegiada.

Alencar, todavia, reage a esse tipo de arranjo, porque, como romântico, defende o amor como motor das famílias

bem constituídas. O narrador constrói um personagem de caráter duvidoso, que tem sua individualidade corrompida pela sociedade por almejar integrar-se a um setor burguês ascendente por meio de casamento negociado. Um dos valores da modernidade burguesa, além dos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, está sendo também colocado em questão: o trabalho. A subida na escala social deveria se dar por um grande esforço individual e por meio de relações lícitas.

A cisão de Seixas - entre a opção de seguir um caminho mais árduo e inseguro e a de dar uma guinada em sua vida - é demonstrada esteticamente pela descrição minuciosa do interior da casa: um lar simples, cercado de móveis velhos, com paredes amareladas, cortinas poídas, em contraste com os objetos caros importados da Europa ("fínissimo chapéu claque do melhor fabricante de Paris; luvas de Jouvincor de palha", além dos charutos de Havana sobre a "mesquinha banca de escrever"). Sobre isto, o narrador afirma: "Um observador reconheceria nesse disparate a prova material de completa divergência entre a vida exterior e a vida doméstica da pessoa que ocupava esta parte da casa". (Alencar, 1996, p.36)

Seixas tinha uma postura nos espaços públicos e outra na privacidade. O lar servia de termômetro moral para evitar que sua individualidade fosse totalmente contaminada pelas condutas comprometedoras exercidas na mundanidade, daí a necessidade de ser santificado, um templo para a proteção dos horrores externos: "Foi assim que Seixas insensivelmente afez-se à dupla existência, que de dia em dia mais se destacava. Homem de família no interior da casa, partilhando com a mãe e irmãs a pobreza herdada, tinha na sociedade, onde aparecia sobre si, a representação de um moço rico." (Idem, p.41) O termo em destaque indica que na privacidade o indivíduo é verdadeiro, despoja-se de superficialidades; porém, no público, ele dissimula o que é para integrar-se à "boa sociedade". Os raros momentos em que o personagem reconhece a contradição de seu estilo sofisticado com as condições humildes da família são dissipados pelo espetáculo social do qual é um integrante e no qual cumpre um papel, representando o que não é para alcançar o que deseja ser. O narrador classifica esse tipo de postura de Seixas de "vegetação social", segundo ele, muito comum na época.

Em duas outras casas, concorrem o passado e o presente da narrativa. A milionária

Aurélia, em seus aposentos no palácio de Laranjeiras, convive com as lembranças de seu passado sofrido e pobre na casa de Santa Teresa. Devido à pobreza e falta de recursos de sua mãe viúva, foi obrigada pela mãe a expor a sua beleza à janela para encontrar um pretendente. A saída econômica e social para esse núcleo familiar sem uma figura masculina no comando seria que a jovem buscasse no casamento a manutenção do modelo patriarcal. Como Aurélia não tinha dote a oferecer, esperava-se que um homem de alma generosa se apaixonasse por ela. De fato, Seixas se interessou pela moça, mas o futuro que visualizou ao lado dela causou-lhe pânico: um estilo de vida modesto financeiramente, sem a chance de freqüentar saraus, jantares e espetáculos promovidos pelas elites. Diante disso, ele retira a proposta de casamento feita a Aurélia.

Entretanto, a literatura romântica brasileira, especialmente a alencariana, costuma fazer inversões abruptas para defender o que pensa. Aurélia enriquece repentinamente e, anonimamente, oferece um dote irrecusável a Seixas que, movido pela ambição, rompe o compromisso assumido com outra para obter um dote mais promissor ainda. A jovem milionária acaba comprando o rapaz para se vingar e transforma o relacionamento dos dois em uma guerra conjugal. Todavia, o casamento, como quer Alencar, redime o homem, e Seixas gradativamente promove uma mudança de caráter, restaurando a dignidade ameaçada e salvando a relação.

Considerações finais

Em *Senhora*, a espacialidade é indicadora de verossimilhança. Na casa da rua do Hospício, a pobreza do ambiente assemelha-se à pobreza de espírito do protagonista. Na casa de Santa Teresa, vê-se o passado sofrido da heroína que, ao se exibir na janela em busca de marido, percebe a malícia humana, o preconceito com os menos favorecidos, o poder do dinheiro. E, no palacete de Laranjeiras, em meio a festas requintadas, acontece um embate entre o casal levado às últimas consequências, mas que acaba em final feliz, já que os heróis pagam pelos seus erros e fazem novas opções.

Atravessando as três casas, há o dinheiro e sua "mediação maldita", ou pela ausência, ou pela presença, ou pelo excesso, ou pela falta. As famílias com menor poder aquisitivo são mostradas compactuando com a mercantilização de seus membros

e promovendo a infraestrutura necessária à representação exigida pelos grupos de maior poder econômico, para que se integrem a estes. Pode-se perceber o contraste entre a vida cotidiana dos lares, formadora e redentora, e a vida pública, corruptora do indivíduo. O narrador não quer ser isento nem conformista: o poder do dinheiro é decisivo, interfere no comportamento das pessoas, o que gera um mal social à base formadora da família.

O casamento move a história. Aurélia integra um setor social pobre e almeja o enlace e a constituição de uma família, articulando estratégias para realizar esse projeto. A trajetória de Seixas demonstra como a sociedade investia na figura masculina para a manutenção da tradição familiar e da ordem pública. Casar e ter uma família sob o comando de um homem significavam status social.

Entretanto, esse movimento crítico empreendido em *Senhora* e sua vinculação à forma causam uma variação de tom no romance que pode ser detectada no tratamento dado aos personagens periféricos. Estes, que traduziriam o local, o nacional, não problematizam o mundo, aceitam-no como ele é. Essa aceitação, como afirma Schwarz (1977), destoa do romance realista de Balzac, do qual Alencar importa o modelo. Os personagens centrais Aurélia e Seixas, especialmente a primeira, apresentam um "dilaceramento existencial" típico do romance oitocentista, que aspira à universalidade das questões humanas e dos ideais burgueses. Porém, é o tom universalizante que se choca com a falta de interferência no enredo dos personagens periféricos que marcam a localidade, deixando-os à margem da trama. Por conseguinte, o tom eloqüente do romance esbarra no quadro local, impondo um descompasso entre o peso formal e o social.

Tal desacordo não existe no modelo europeu, que procura representar globalmente a sociedade do século XIX, funcionando como uma máquina realista que destrói ilusões. A prosa de Alencar não mantém essa dicção única porque reveza os pressupostos: de um lado, a eloqüência do narrador que se quer crítica; de outro, a representação de uma estrutura social, familiar e localista que não se deixa afetar pelos preceitos morais preconizados pelo romancista. Portanto, a prosa realista do romancista adota uma postura que desdoa das circunstâncias locais.

A proposta de Alencar parece ser a

de criticar para transformar, para que as relações sociais de seu país sejam fincadas em laços sentimentais sólidos, que promovam uma tranqüilidade social que dilua as diferenças. A igualdade social passa pelo investimento no amor e nos elos familiares, dois fortes componentes que podem competir com os estragos provocados no indivíduo pela sociedade, pelo que é externo e estranho aos elos firmados na privacidade. A nação brasileira precisava de homens imbuídos de um espírito superior, e ele sabia que a subjetividade era no mínimo dual, tendia para o bem e para o mal, e em seu tempo parecia predominarem homens contaminados pelos males causados pelo mundo público. Porém, a mulher e a família poderiam fortalecer o lado bom, garantindo assim a formação de homens de caráter virtuoso que promoveriam o bem-estar social. O aspecto moral deve, então, neutralizar o lado negativo do social: os maus devem ser punidos, os bons recompensados e, se errarem, devem ser perdoados, caso se arrependam. A família é considerada a célula base da sociedade, idéia que se fortalece depois da Revolução Francesa, e que se torna também uma forma de regulação do social. Alencar, ao importar o modelo europeu de romance, traz junto com ele esse modelo burguês de família, idealizando-a, distanciando sua narrativa do solo social brasileiro.

Finalmente, o paradigma de José de Alencar é a manutenção de uma ordem iluminista que cristalice uma doutrina que evite os deslocamentos do indivíduo. E a literatura é parte desse processo formador para se viver em sociedade. Seu romance é, portanto, um experimento para o exercício ético; é um investimento em uma moral que promova a coesão social.

Nota

¹ Sobre a comparação dos referidos romances de José de Alencar e Machado de Assis, ver: MATTA, Carmen da. Representações da casa em Senhora e Dom Casmurro. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC, março, 1998.

Bibliografia

ALENCAR, José de. Senhora. São Paulo: Ática, 1997.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. In: Obras completas. 32 v. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W.M.Jackson Inc. Editores, 1944, vol.7.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da his-

tória. In: Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.222-232.

CANDIDO, Antonio. Os três Alencares. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

DaMATTA, Roberto. A casa e a rua. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FREYRE, Gilberto. José de Alencar - Renovador das letras e crítico social. In: ALENCAR, José de. Romances Ilustrados de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951, p.x-xxvi.

_____. Casa Grande & Senzala. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. Sobrados e mucambos. Rio de Janeiro: Record, 1990.

NOVAES, Fernando A. (org.). História da vida privada no Brasil. 2v. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

PAES, José Paulo. Para uma pedagogia da metáfora. In: Poesia sempre, n.8. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, jun. 1997.

PERROT, Michelle (org.) et al. História da vida privada, 4. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as batatas. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SENNETT, Richard. O declínio do homem público: as tiranias da intimidade. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

WATIER, Patrick. Conhecimento comum e saber sociológico. Logos: Comunicação e Universidade, n.6. Rio de Janeiro: LED/FCS/UERJ, 1997, p.24-30.

Considerações sobre duas ou três coisas úteis ao jornalismo

João de Deus Corrêa*

RESUMO

Firmando-se como uma nova abordagem no campo da Psicologia, a Neurolingüística tem sido recebida com muito preconceito. No entanto, uma leitura mais atenta permite vislumbrar alguns de seus recursos aplicados ao fazer jornalístico. A presente abordagem identifica na técnica do rapport um meio útil e eficaz para a condução de entrevistas jornalísticas.

Palavras-chave: neurolingüística/jornalismo; entrevista/rapport; comunicação interpessoal.

SUMMARY

Consolidating itself as a new perspective in the field of Psychology, Neurolinguistics has been treated with much prejudice. However, a more attentive reading allows us to conjecture some of its applicable resources into the journalistic making. The current perspective identifies in the procedure of the rapport, a useful and effective means to conduct journalistic interviews.

Keywords: Neurolinguistics/Journalism; interview/rapport; interpersonal communication.

RESUMEN

Afirmándose como un nuevo abordaje en el campo de la Psicología, la Neurolingüística ha sido recibida con muchos prejuicios. Sin embargo, una lectura más atenta permite entrever algunos de sus recursos aplicados al quehacer periodístico. El presente abordaje identifica en la técnica del rapport un medio útil y eficaz para la dirección de entrevistas periodísticas.

Palabras-llave: neurolingüística/periodismo; entrevista/rapport; comunicación interpersonal.

“**E**u penso em coisas que existem e digo: por quê? Eu penso em coisas que nunca existiram e pergunto: por que não?”
John F. Kennedy

Um problema de imagem

As novidades são encaradas pela sociedade, segundo Richard Saul Wurman, com “desprezo, zombaria e escárnio. Depois vem o estágio profético, em que os visionários exploram suas potencialidades...”. (1991, p.331)

A mais nova escola de Psicologia – a Neurolingüística – está passando pelas fases iniciais de contato com a sociedade e a mídia brasileiras. Sintomaticamente, seus eventos são classificados com o mesmo carimbo dado às mágicas de Paulo Coelho, dos ciganos e dos astrólogos.

No caso específico da Neurolingüística – também denominada PNL (Programação Neurolingüística) -, essa imagem é devida à atuação do médico Lair Ribeiro, autor de uma dezena de livros e, acima de tudo, “garoto propaganda” que mais personalizou a PNL no país, ocupando um espaço extraordinário no topo dos livros mais vendidos, por alguns anos. Junto à sua habilidade autoral e divulgadora, Lair também propagou a conotação “marketeira” que acabou contaminando a Neurolingüística com aquele ranço de “sucesso-a-qualquer-preço”.

Enfim, foi esse o perfil inaugural da PNL, responsável por sua recepção com “desprezo, zombaria e escárnio”.

Em meados da década de 70, o lingüista John Grinberg e o analista de sistemas Richard Bandler, patrocinados pelo NIH (Instituto Nacional de Saúde), pesquisaram, na Califórnia, as causas do

sucesso do desempenho de quatro grandes terapeutas (Gregory Bateson, Milton Ericson, Fritz Perls e Virgínia Satir). Descobriram que todos tinham em comum apenas o método de comunicação com os pacientes. Todas as variáveis dos processos de cura podiam ser diferentes ou trocadas que levavam aos mesmos resultados, desde que o ritual de comunicação fosse mantido. No entanto, alterada a dinâmica comunicativa, desapareciam os resultados positivos.

As lições aprendidas com os terapeutas foram codificadas em princípios e estratégias, a seguir aplicados à Lingüística, à Psicologia, lições essas enriquecidas pela Neurologia e pela Cibernética. Hoje, a Neurolingüística pode ser conceituada como o “conjunto de técnicas de intervenção nas estratégias de comunicação do indivíduo consigo mesmo e com o exterior, com vistas à otimização de comportamentos desejados ou alteração dos indesejáveis”. (Kluczny, 1993, p.21)

Uma das técnicas desenvolvidas por essa nova escola de Psicologia é denominada rapport e se inspira em alguns princípios e conceitos que afirmam serem os homens “dotados da mesma estrutura neurológica”, ou que vêem em todo comportamento “a manifestação de processos comunicativos”. (Ibidem) Outro princípio básico é o que considera ser “a resposta do receptor ao estímulo dado por um emissor o que dá sentido ao processo de comunicação”.

Em que consiste o rapport

Sensibilizados pelas evidências dos atributos dessa técnica, confessamos que, praticamente, ela mesma se esca-

lou como o nosso objeto de pesquisa pela afinidade com o jornalismo.

Etimologicamente, rapport é um termo francês que, entre outras acepções, significa ligação, afinidade, semelhança, enfim, sintonia numa relação. O verbo rapporter significa “trazer de novo”, reconduzir e importar (trazer para o interior o que está fora).

A técnica do rapport pode ser definida como “um conjunto de procedimentos de observação e reprodução de posturas, valores e sinalizações do interlocutor com o propósito de acessar o interior dele com agilidade e autenticidade”.

Alguns atributos devem ser ressaltados: a) observação - o emissor que deseja conduzir eficazmente a comunicação deve concentrar-se na produção expressiva do outro; b) reprodução - identificados os sinais e valores do receptor, cabe ao emissor usar esses conhecimentos para se colocar no lugar dele, como um espelho; c) posturas, valores e sinalizações - são estes os objetos da observação e da reprodução, por parte do agente instigador da comunicação; d) acessar o interior é o objetivo de quem toma a iniciativa da comunicação encarada profissionalmente; e) agilidade e autenticidade - a reprodução de valores, posturas e sinalizações do receptor faz com que este se veja no outro, criando o estado de empatia que acelera as comunicações.

Um dos produtos da investigação da PNL é a constatação de que “na comunicação humana, nenhuma informação está simplesmente nas palavras e em seu conteúdo. Os fenômenos paralingüísticos, como tonalidade da voz, pausas, sorriso, gemido, postura corporal, gestos e movimentos de expressão, fornecem indicações de como a informação comunicada deve ser entendida” (Kluczny, 1993, p.75) e frequentemente contradizem o discurso oral.

As investigações nesse domínio quantificaram os elementos comunicativos, concluindo que “aproximadamente 7% da informação global de um processo de comunicação são transmitidos através de palavras e seu conteúdo; 38% são expressos por meio da voz e de suas características (tonalidade, rapidez, altura etc.); 55% são o resultado da fisiologia ou da linguagem corporal (gestos, postura, expressão facial, mudanças na respiração etc.)”. (Ibidem)

Uma comunicação que se apegue apenas aos dados verbais estará deixando escapar o volume mais significativo do processo e, possivelmente, o mais autêntico, “pois se a palavra refere-se ao nível consciente do comunicador, a fisiologia e a linguagem corporal traduzem a esfera inconsciente”, (Idem, p.76), certamente mais autêntica por fugir do controle racional imediato e rotineiro.

Etimologicamente, rapport é um termo francês que, entre outras acepções, significa ligação, afinidade, semelhança, enfim, sintonia numa relação. O verbo rapporter significa “trazer de novo”, reconduzir e importar.

Entender o rapport como estratégia natural na comunicação humana faz com que se reconheça a existência de inúmeros caminhos e individualidades envolvidas no processo. Isso é uma dificuldade, mas o mero conhecimento desses elementos do comportamento pode e deve ser utilizado para se estabelecer um relacionamento marcado pela segurança e pela eficácia nas tentativas de interação.

Pesquisas recentes na Universidade da Cidade do México revelaram uma sincronia das ondas cerebrais entre os comunicadores bem sucedidos, fazendo com que os “padrões dos eletroencefalogramas dos interlocutores ajustassem-se consideravelmente (...) como momento de grande solidariedade recíproca”. (Grinberg, 1988)

O rapport na entrevista

Descrito como uma técnica de comunicação interpessoal que observa, entende e utiliza as estratégias do interlocutor, o rapport ajusta-se plenamente aos objetivos do jornalismo, especialmente quando se trata da execução da entrevista.

Principal instrumento de apuração do jornalismo, a entrevista tem-se revelado um verdadeiro jogo de estudos entre o repórter, que tem pressa, dados e angulações a descobrir, e o entrevistado, que tem medos, reservas e anteparos

a estabelecer durante o transcorrer do diálogo. Quanto maior o grau de distanciamento entre os interlocutores, mais se acentua a dicotomia entre eles, trazendo prejuízos para a agilidade e fidelidade do depoimento. Tudo isso por falta de sintonia entre os comunicadores, por falta de pontos comuns entre eles.

Como o rapport pode, então, ser útil aos objetivos jornalísticos na entrevista? Pela otimização de técnicas verbais e não-verbais introduzidas no diálogo, entendidas como recursos que abrem possibilidades para o entrevistado.

A entrevista, como diálogo que é, não pode prescindir de uma “conversa de aquecimento” sobre o tempo, o estado da pessoa, enfim, o que se denomina de “conversa preliminar” (small talk). Essa é a primeira técnica recomendada pela neurolingüística e pelo bom senso.

O passo seguinte é simultâneo ao primeiro e consiste em registrar, já neste momento, os predicados usados pelo outro, pois cada pessoa seleciona de modo peculiar os vocábulos essenciais de sua língua e os repete sistematicamente. A PNL recomenda que, tão logo sejam identificados, o comunicador comece a empregá-los também. Junto com os predicados, alguns termos, basicamente substantivos e adjetivos, vão ser redundantemente usados e reaproveitados pelo condutor da entrevista, naturalmente.

Ainda operando no nível das técnicas verbais, a atenção do entrevistador deve-se voltar para identificar os sistemas de representação do interlocutor, suas generalizações, seus paradigmas. Reparar em que critérios ele se baseia para avaliar as coisas, as pessoas, o mundo e as relações. Os valores devem ter muito peso na escolha dos caminhos, por mais que não se tenha muita consciência deles nem do seu grau de interferência. Muito ligados aos critérios, estão os interesses, isto é, aquilo que serve de mola propulsora para as ambições e realizações do homem, como prestígio, dinheiro, prazer etc.

Entrar em sintonia com esse sistema de representação e reproduzi-lo frente ao outro é como oferecer ao entrevistado um espelho onde ele vê se prolongarem, de modo natural e familiar, seus horizontes e a si mesmo. Quem já se viu sozinho em algum outro

país ou cidade e, de repente, descobre um contêrrâneo, sabe o sentido da sintonia que esses primeiros passos do rapport implicam: eles abrem todas as portas porque estabelecem pontes com o outro pelo contexto “familiar” em que o projetam. Especialmente num momento de confronto, como no da entrevista, quando isso se dá de forma usual.

Para completar o empenho de sintonia, é preciso identificar o tom de voz e a velocidade com que o outro fala. Em seguida, ambos são reproduzidos da maneira mais fiel possível. Naturalmente, não se espera que a caricatura de alguém o agrade. No caso de o interlocutor ser gago ou fanho, imita-lo será um desastre.

Com o mesmo objetivo de reconstruir, frente ao entrevistado, uma espécie de réplica de seu “Eu”, visando criar um clima favorável, a Neurolingüística ensina a empregar a reprodução dos comportamentos não-verbais, como a técnica do “espelhamento”. Quanto mais semelhante for a postura corporal do entrevistador, comparada à do entrevistado, mais este se sentirá prolongado no outro e, portanto, à vontade e seguro para se expor.

Há várias facetas nesta técnica. Uma delas é acompanhar a mudança do centro de gravidade do corpo, inclinando-se para um lado ou para o outro, esteja ele sentado ou em pé. Certas partes do corpo, em especial pernas e braços, são facilmente observáveis e, da mesma forma, imitáveis na postura. A expressão facial oferece as mesmas facilidades, junto com a própria posição da cabeça (inclinações: para os lados, para a frente, para trás).

Um elemento de comunicação muito expressivo é a respiração. Ela pode ser observada pelo aspecto da profundidade, característica de um esforço de auto-controle, se for acentuadamente generosa, profunda. A frequência com que se respira também deve ser objeto de observação e reprodução.

Não só em razão do grau de dificuldade que a imitação do ritmo e da profundidade respiratória/inspiratória traz, mas até mesmo em função do esforço em ser discreto na similaridade, a PNL sugere acompanhar o ritmo respiratório com o movimento de um

membro, como pé, mão, perna ou braço, na mesma frequência do outro. Essa técnica é denominada “espelhamento cruzado” (crossover mirroring) (Kluczny, 1993, p.82), e tem a mesma base do auto-reconhecimento que gera a confiança.

Conclusão

Como se pode perceber, a contribuição da PNL ao jornalismo está apenas em início de pesquisa. A técnica do rapport parece ser a mais pronta e vizinha das necessidades jornalísticas por ter a evidente qualificação de acelerar e otimizar os resultados do principal instrumento de apuração do profissional da notícia e da reportagem, que é a entrevista.

A escolha da técnica do rapport como ponte entre o jornalismo e a PNL foi produto do princípio da comodidade, ou da evidência, já que é clara a relação entre o exercício da entrevista e o esforço de sintonia que o rapport preconiza.

Freud afirmou em 1901 que “não há mortal capaz de guardar um segredo. Mesmo que os lábios silenciem, ele conversa com as pontas dos dedos; a autotraição exala dele por todos os poros. Assim a tarefa de tornar conscientes os recessos mais ocultos da mente apresenta boas possibilidades de ser realizada”.

A PNL e a Psicanálise confirmam o que Sócrates ensinava em sua Maiêutica: temos o poder de despertar as verdades dentro dos outros.

Nossa proposta inicial de utilizar as técnicas do rapport na entrevista jornalística tem-se mostrado profícua. A PNL precisa ser conhecida para trazer alguma contribuição ao comunicador profissional. Ela é essencialmente uma técnica de comunicação.

Bibliografia

- GRINBERG, J. International Journal of Neuroscience, n.36, 1988, p.41-52.
- KLUCZNY, Johann. NLP - Practitioner Training Manual. Berlim: NLP in Berlin, 1993.
- WURMAN, Richard Saul. Ansiedade de informação. São Paulo: Cultura Editores Associados, 1991, p.331.

Trois Couleurs: Kieslowski e a ética dos possíveis

Fernando do Nascimento Gonçalves*

RESUMO

Até que ponto liberdade, igualdade e fraternidade são valores naturais e universais? Com a trilogia *Trois couleurs*, o cineasta polonês Krzysztof Kieslowski faz um silencioso questionamento do sonho europeu da unificação, a partir da desmistificação dos ideais da Revolução Francesa. Abre assim espaço para a discussão sobre a ética dos possíveis da realidade.

Palavras-chave: cinema; ética; devir.

SUMMARY

Under to what extent, are liberty, equality and fraternity natural and universal values? With the trilogy *Trois couleurs*, the Polish movie-maker Krzysztof Kieslowski makes a silent questioning of the European dream of unification, as from the dysmistification of the ideals of the French Revolution. It opens, in this way, a room for discussion on the Ethics of the possible of the reality.

Keywords: motion picture; ethics; devenir.

RESUMEN

Hasta que punto libertad, igualdad y fraternidad son valores naturales y universales. Con la trilogía *Trois couleurs*, el cineasta polonés Krzysztof Kieslowski hace un silencioso cuestionamiento del sueño europeo de unificación, a partir de la desmistificación de los ideales de la Revolución Francesa. Abre, por lo tanto, un espacio para la discusión de la ética de los posibles de la realidad.

Palabras-llave: cine; ética; devenir.

“**A** migos são unos em três casos: irmãos diante da miséria, iguais diante do inimigo, livres... diante da morte!”

Nietzsche

As três cores

De um lado, o sonho de uma Europa unificada, sem fronteiras alfandegárias, com livre fluxo de pessoas e serviços e uma moeda única. De outro, sonhos de se continuar vivendo, com ou sem identidades. Sonhos e contradições que indicam diferentes formas de estar no mundo e de perceber a realidade. Este é o enredo de *Trois Couleurs*, do cineasta polonês Krzysztof Kieslowski.

Trois Couleurs, a trilogia que marcou o fim da carreira do cineasta, falecido em 1996, também autor de *Decálogo* e de *A Dupla Vida de Véronique*, é acima de tudo uma denúncia e um questionamento silencioso do sonho europeu da unificação, através da desmistificação dos ideais iluministas da Revolução Francesa: liberdade, igualdade e fraternidade.

Nestas obras - *A Liberdade é Azul*, *A Igualdade é Branca* e *A Fraternidade é Vermelha* -, baseadas nas cores da bandeira da França, Kieslowski questiona o caráter universal dos ideais da Revolução e da própria Unificação Européia, por meio da irrupção do devir revolucionário de seus personagens, que mesmo tendo como marca o típico individualismo europeu, conseguem manter uma certa exterioridade à aliança, reescrevendo-a à sua maneira e dando um outro sentido à ética.

Kieslowski atua por microscopias. Nos detalhes se concentra o vigor de sua obra. Olhares, gestos, situações em suspenso, muito mais do que as palavras, têm um peso específico. Na trilogia, jogos de câmera e luz e, principalmente, a música

são corpos que respiram e têm presença. É justamente assim, na ambigüidade do não-dito que não quer interpretações, mas a leveza e a sinceridade dos sentimentos, que o inominável irrompe talvez com maior força.

Nesta última obra, até as cores da bandeira francesa, união que simboliza valores, parecem querer a si mesmas. Somente os valores são questionados, por esta própria união, por serem uma construção histórica que se impõe como natural e universal. Nos porões mesmo dessa união que se revela e se denuncia essa fraude.

Assim é que cada filme apresenta uma espécie de solidariedade orgânica. Poderíamos dizer mesmo que se entrecruzam ou que são simultâneos, na medida em que cenas e personagens dos três filmes sempre convergem em algum ponto, como a lembrar que as cores e os valores ocorrem sempre juntos em nossas vidas e não separados, racionalizáveis.

Aliás, esse parece ser mesmo o ponto. Para Kieslowski, existe no homem algo inexplicável, subterrâneo, o que lhe permite uma certa exterioridade. Esse “algo” são a intuição e o acaso. São esses elementos considerados inumanos, irracionais, feiçeiros - e que foram confinados pela razão em temporalidades malditas do cotidiano - que geram os desencontros flagrados a todo instante em sua obra e que servem de suporte para se questionar o que é o homem, o que é natural e o que é universal.

A Liberdade é Azul

Um carro em movimento visto pela perspectiva das rodas. Um garoto espera carona enquanto tenta sem sucesso acertar seu bilôquê, e que só consegue no momento em que o carro perde a direção

e bate numa árvore. Uma mulher perde o marido e a filha no acidente fatal.

Sobreviver é morrer. Como se libertar?

Depois de ter tentado suicídio no hospital, Julie volta para casa, que pretende vender e, ao entrar, encontra uma parte da partitura que o marido até então compunha por ocasião dos festejos da Unificação da Europa. Começa a tocá-la, quando, de repente, deixa cair o tampo do piano, interrompendo violentamente a sinfonia ainda inacabada. Uma luz azul brilha sobre seu rosto.

Azul é a cor de sua liberdade.

Sai. Consegue os originais da partitura e os joga fora. Retorna. Entra, abre a bolsa e despeja todo o seu conteúdo sobre o colchão, uma das únicas coisas que sobraram na casa. Encontra um pirulito (azul) que coloca rapidamente na boca. Começa a mastigá-lo compulsivamente, numa espécie de objetofagia.

Muda-se, enfim, levando para o novo apartamento somente um lustre de contas azuis que ficava no antigo quarto do casal. Pendura-o, não mais como lembrança a ser afastada, mas como símbolo transmutado da liberdade a seu alcance.

Uma velhinha na rua se esforça para depositar a garrafa de vidro no coletor seletivo. Um flautista anônimo toca uma canção semelhante à sinfonia inacabada do marido. Ao ser perguntado de onde conhecia aquela música, simplesmente responde que adora tocar, inventar coisas. Como se a essência dos sentimentos em cada indivíduo não fosse intuitiva e singular e, ao mesmo tempo, passível de estar no coração de todos como um poder intransferível. Mas como se a "Liberdade" fosse.

Aliás, cada personagem do filme forja a sua própria. Liberdades. Liberdade do múltiplo. A liberdade única é uma farsa, pois, afinal, se é livre do quê?

Enquanto a "Liberdade" é defendida como direito precípuo do indivíduo e se discute como esta será prodigalizada pela Unificação, beneficiando todos os cidadãos do velho continente, Julie só quer a liberdade de esquecer o passado para continuar vivendo. Então, que lhe importa a Europa e sua liberdade? Isso em nada o toca. É o primeiro desencontro.

A Igualdade é Branca

Uma esteira de bagagens em seu movimento. Um saguão de aeroporto.

Nenhuma espera. Em uma mala, um homem escondido.

Karol-Karol é um polonês casado com uma francesa e mora em Paris. Depois de certo tempo, o casamento dos dois fracassa, ou melhor, não se consuma, segundo a mulher. O homem se sente impotente diante da beleza da esposa. Imperdoável. Ela pede o divórcio e o expulsa de casa.

Sem ter para onde ir, sem dinheiro e sem falar direito o francês, já duplamente impotente, Karol-Karol vaga pelas ruas da Cidade Luz. Assim fica até o dia marcado para a audiência, quando o divórcio se consumará.

No ambiente frio e impessoal, como sói à Justiça, o polonês tenta se explicar diante do francês, fazer valer o que é seu, o direito. Mas, se não tem sido "marido", não tem direito. O francês reconhece o do francês.

Sentindo-se injustiçado e já sem argumentos que sejam aceitos pelo juiz, diante da insistência da mulher que diz não mais amá-lo, pergunta angustiado pela igualdade: "Só porque não falo francês?" Bem, ele não falava francês. Ele só a amava. Encerrada a audiência, corre atrás da ex-mulher, tentando ainda alguma reconciliação. Inútil.

Novamente na rua, liga para casa. A ex-mulher está na cama com outro. Ela pensa em desligar, mas no momento do clímax, aproxima o telefone para que ele ouça melhor os gemidos que ele não soubera lhe proporcionar.

Acaba a noite numa estação de metrô, essa casa dos pobres dos países ricos, onde conhece um conterrâneo que promete levá-lo de volta à Polônia. E ele de fato retorna, dentro de uma mala com apenas um furo para poder respirar. Só que, ao chegar lá, a mala é roubada e ele se perde do amigo. Mais tarde, num local deserto e afastado, a mala é aberta e de lá sai Karol-Karol, menos para a surpresa do que para a decepção dos ladrões. Afinal, dentro nada mais há do que um polonês. Leva uma surra e é abandonado.

Volta para casa, num subúrbio de Varsóvia, onde tinha um negócio. Retoma lentamente sua vida, mas acalenta o plano de se vingar da ex-mulher. Elevar-se a seus olhos, para então rebaixá-la. Ficar quite. Igualdade.

Segundo desencontro.

Assim é que se transforma num rico empresário e tempos depois simula sua morte, apostando que a ex-mulher viria em seu encalço. Seu plano dá certo. Ela vem para tomar posse da herança que,

por lei, não lhe pertence. Após o "enterro", ela vai para o hotel, onde Karol-Karol a aguarda. Os dois fazem amor e ele a faz sentir prazer. Karol-Karol se sente aliviado e diz: "você gritou mais alto do que com aquele homem!". Ele sai enquanto ela dorme. Na manhã seguinte ela é presa. O francês diante do polonês. "Sou cidadã francesa", argumenta. A embaixada é acionada. Inútil. Será por que ela não fala polonês?

Karol-Karol sente-se vingado. Mas quem muito odeia, muito ama. Ele se sente arrependido, ela também, mas já é tarde. A igualdade é branca, cor do casamento que os uniu e separou.

A Fraternidade é Vermelha

Alguém faz uma ligação telefônica. O impulso percorre vertiginosamente os fios subterrâneos que o separam do continente. Atravessa o Canal da Mancha. Do outro lado da linha ninguém responde. O impulso retorna, célere.

Numa noite, após um desfile de moda, Valentine dirige de volta para casa. Um homem atravessa a rua e deixa cair seus livros. Um deles se abre numa certa página e ele a marca.

Na mesma noite, Valentine atropela acidentalmente uma cadela. Encontra o endereço do dono em sua correia e tenta devolvê-la, mas ele não quer o animal de volta. Um homem misterioso que diz não querer mais nada da vida.

No outro dia, ela sai de casa, vai a um bistrô, pede algo, joga a sorte na slot machine. Perde. Sai contente. Faz uma sessão de fotos para out-doors de toda Genebra. O fotógrafo pede que pose com um ar muito triste, como se alguma coisa muito triste lhe tivesse acontecido. Encontra o tom. Aprovam a foto.

Ela retorna à casa do homem misterioso. Descobre tratar-se de um velho e solitário juiz aposentado, que espiona a vizinhança com uma aparelhagem especial. Nisto entra uma conversa. Um vizinho, casado e com uma filha, conversa com o amante.

Ela condena o procedimento do velho, afirmando que ele não tem o direito de fazer aquilo. Ele responde que fez isso durante toda a vida e sugere que ela o denuncie à polícia ou vá à casa do vizinho. Ela vai. Mas não tem coragem. Retorna. O ex-juiz adianta-se e adivinha a situação e lhe pergunta o que seria bom ou mau, "ético", neste caso: contar a verdade à

LOGOS

esposa, destruindo a família, ou deixar a farsa continuar.

Por fim, Valentine sai indignada dizendo ter pena dele. Fraternidade? O encontro, porém, a faz repensar uma série de valores como o bem e o mal, a ética e a justiça. Pouco a pouco, no entanto, aproxima-se do ex-juiz, do qual se torna amiga. E a amizade faz com que ela entenda melhor sua posição, isto é, daquele que não julga mais (está aposentado). Ela então passa a se colocar em seu lugar e deixa de condená-lo.

Terceiro desencontro.

A fraternidade é vermelha. Talvez estejamos sempre certos só até ouvir o outro.

Nesse momento, ela se refere ao problema que tem com o irmão drogado, ao que ele se antecipa e adivinha toda a história. Ela vai embora. Mais tarde vê

o irmão nos jornais, num envolvimento com drogas. Entra no bistrô. Joga na slot machine e acerta. Sai dizendo que sabe porque ganhou.

Uma velhinha na rua se esforça para depositar a garrafa de vidro no coletor seletivo. Ela se adianta e a ajuda.

O homem que atravessou a rua e deixou os livros caírem é aprovado numa prova para juiz graças ao ponto sorteado, que corresponde ao da página aberta ao acaso.

O ex-juiz conta a Valentine sua história. Conta que se tornou juiz da mesma forma. Então, narra uma espécie de sonho premonitório que teve com ela, para fugir da questão principal, o seu desgosto pela vida. Ela percebe, se adianta e adivinha tudo. Ele confirma.

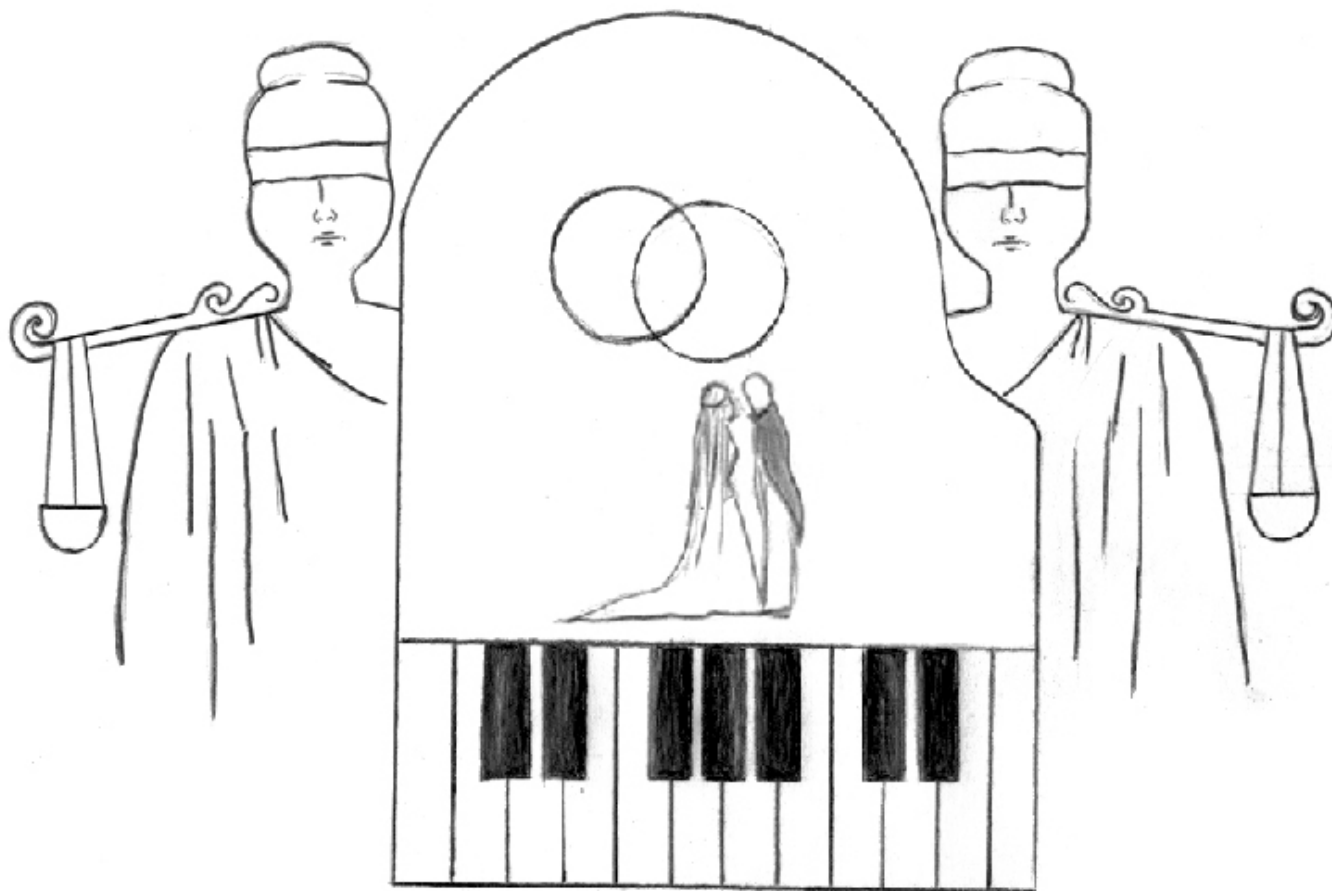
Ele fala de sua decepção amorosa. Do tempo em que perseguiu a mulher

e o amante e de como anos depois (a mulher já morta num acidente), na posição de juiz, reencontrou o amante dela no tribunal, acusado de ser responsável por um incêndio que vitimou dezenas de pessoas. Condena-o, por rancor, duplamente. Sem dúvida, um crime doloso.

O ex-juiz se entrega à polícia por espionagem. Valentine lê o caso nos jornais e vai visitá-lo. Pergunta o que pode fazer para ajudar, ao que ele responde: "ser".

O rapaz tornado juiz é traído pela namorada, que segue com o amante para o Canal da Mancha, num iate. Valentine viaja para se encontrar com o namorado na Inglaterra. O rapaz segue o mesmo destino. Quem sabe ambos os destinos?

Uma forte tempestade na região causa o naufrágio do ferry-boat em que viajavam. Entre os sobreviventes, Julie,



Karol-Karol devidamente acompanhado da mulher, Valentine e o novo juiz. Entre os mortos, sua amante (o namorado terá morrido)?

De repente, Valentine, ainda muito assustada e envolta em cobertores, vira-se e pára na mesma posição da foto do outdoor.

O ex-juiz, que assiste ao resgate dos sobreviventes pela TV, lança um olhar profundo...

A estética do desencontro

Muitas vezes fazemos coisas que, a princípio, não têm explicação ou que parecem bastar a si mesmas. Os sentimentos e as coisas nem sempre aceitam os significados que lhes são impostos. É que o sentido é da ordem do possível, não do real que legitima o racional. Esta é a origem do que poderíamos chamar “estética do desencontro”.

Liberdade pelo esquecimento, igualdade pela vingança, fraternidade pelo julgamento.

Nessas três situações, pessoas comuns, com vidas comuns, desterritorializam valores que, construídos para serem universais, são vividos de forma singular.

Julie, na solidão de sua liberdade, que na verdade é uma fuga, experimenta ultrapassar os limites de seus valores, ao renunciar a bens, recordações, amizades, amores, vínculos, que ao seu ver são meras armadilhas.

Neste sentido, parece que essa renúncia opera uma transformação. A atitude de Julie não se aproximaria do fechar as portas e as janelas da consciência, que Nietzsche chamou de “faculdade de esquecimento”? Se, no início, há de fato uma subtração passiva ao sofrimento, percebe-se que, pouco a pouco, passa a haver uma “vontade ativa de guardar impressões” (cena em que pendura o lustre azul no novo apartamento) que a afasta (não totalmente) da moralização dos costumes.

Karol-Karol comprova que o homem mesmo tendo leis que garantem (para quem?) os direitos civis, tidos como naturais, só vê solução para o seu caso ao combater a injustiça com o rancor, reivindicando à vingança o estatuto de igualdade. Ora, trata-se

da relação “credor X devedor”, que nos remete às formas primitivas de compra e venda, de câmbio, como coloca Nietzsche. (s/d.b, p.62)

Quando esta relação migra do mercado para a cultura e se instala na consciência, prejuízo e dor passam a ser equivalentes e, como todo dano (falta) vai pedir compensação, nasce disso a necessidade do castigo, da reparação. É que em todo contrato

Julie, na solidão de sua liberdade, que na verdade é uma fuga, experimenta ultrapassar os limites de seus valores, ao renunciar a bens, recordações, amizades, amores, vínculos, que ao seu ver são meras armadilhas.

há uma promessa e, no casamento, instituição esta analisada por Kieślowski, não é diferente. Daí a alegria de fazer sofrer, o desejo de vingança. “Ver sofrer alegre, fazer sofrer alegre mais ainda”. Nisto consiste, segundo Nietzsche, uma antiga verdade humana, demasiado humana. Poderá ela ser corrigida pelo princípio universal da igualdade?

E o que é fraternidade? Fazer o bem porque se quer compensar o mal praticado? (Então seria fazer o bem para o outro ou para si mesmo?) Ter piedade para se sentir superior ao condenado por nosso julgamento? Ser juiz: decidir o que é e o que não é verdade, o que é certo e errado. Pura vaidade.

Valentine aventura-se, sai do seu lugar para vê-lo melhor e decide igualmente por se aposentar do juízo e dos valores constituídos para simplesmente “ser”. Transmutação da ética. Também aí parece reincidir a “faculdade de esquecimento”, porém de forma mais nítida e promissora. O aposentar-se do juízo é esquecer, é “fazer silêncio e tábua rasa na nossa consciência, a fim de que aí haja lugar para as funções mais nobres para governar, para prever, para pressentir (...)”. (Idem, p.57)

De fato, notaremos que quando Valentine põe-se no lugar do ex-juiz e deixa de condená-lo, experimenta com

ele um novo desejo, uma sede “comum” e superior que para Kieślowski vem a ser a fraternidade e que Nietzsche chama de amizade. Assim é que adquire também esse estranho poder de intuição, poder simbólico de uma condição inumana ou sobre-humana, gerado pelo esquecimento, incomum no homem que julga, que apenas prevê pelo cálculo. Daí que julgar é atualizar a memória, a moral. Aposentar-se é esquecer, é cuidar para que haja outros agenciamentos, talvez inumanos, como quer Lyotard.

As cores unidas da trilogia logram mostrar esta face (oculta?) do desencontro, que constitui uma ética e uma estética. Mostram como as cores querem a si mesmas, assim como talvez as pessoas e os sentimentos querem e precisam de uma autonomia, de um direito que não só não é reconhecido como natural, como é negado ao homem em sua aliança com as forças fracas: o direito de ser.

O desencontro é, portanto, um delírio, uma potência de afirmação desterritorializadora. E é neste sentido, finalmente, que o desencontro remete-nos àquilo que Foucault chamou de “domínio intermediário e obscuro entre o olhar já codificado e o conhecimento reflexivo”, no qual “uma cultura, afastando-se insensivelmente das ordens empíricas que lhes são prescritas por seus códigos primários, instaurando uma primeira distância em relação a elas, fá-las perder sua transparência inicial, cessa de se deixar passivamente atravessar por elas, desprende-se de seus poderes imediatos e invisíveis, liberta-se o bastante para constatar que essas ordens não são talvez as únicas possíveis nem as melhores: de tal sorte que se encontre frente ao fato bruto de que há, sob suas ordens espontâneas, coisas que são em si mesmas ordenáveis, que pertencem a uma certa ordem muda, em suma, que há ordem. Como se, libertando-se por uma parte de seus grilhões lingüísticos, perceptivos, práticos, a cultura aplicasse sobre estes um segundo grilhão que os neutralizasse, que, duplicando-os, os fizesse aparecer ao mesmo tempo que os excluísse (...)”. (Foucault, 1992, p.10)

Por uma ética de possíveis
Semelhante ao pacto do Fausto de Goethe com Mefistófelis, que simbo-

liza a afinidade entre o ideal cultural do auto-desenvolvimento e o efetivo movimento social na direção do desenvolvimento econômico e, crente de que a única forma de transformar-se é a radical transformação de todo o mundo físico, moral e social em que vive, o homem moderno viu no desenvolvimento das forças materiais uma utopia redentora, que lhe prometia plenitude e liberdade.

O que ele encontra, entretanto, é nada mais nada menos do que a si mesmo, em um mundo impessoal, indireto, mediado por complexas organizações e funções institucionais, capazes de conduzir e atribuir valor à sua própria experiência e de divorciá-lo da totalidade da vida.

A princípio, para Fausto o que importava era o processo, não o resultado. Ao final de sua aventura, porém, pergunta a si mesmo: "Que serei eu se não puder atingir a coroa da humanidade, que se ri de nossos anseios, suplicando inutilmente?". Ao que responde Mefisto: "O que você é".

O que somos. Esta realidade, insuperável para o homem moderno, homem da "cultura", radicalmente distanciado da "physis" e que parece possibilitar tudo menos a desejada plenitude, deixa-o aterrorizado. Talvez seja por isso que, diante dela, busque atualmente novos parâmetros, novas máscaras, novos mecanismos de ilusão que neguem a dor, o sofrimento e a experiência. Esta situação parece estar especialmente expressa nas questões da ética e dos direitos humanos, espécies de arranjo das forças fracas para os fracos, como diria Nietzsche.

Na aliança com essas forças, o homem vem se colocando em posição de eterna vítima. Vítima do destino, da história e de si mesmo. Divorciado da totalidade da vida, o homem contemporâneo apenas sobrevive e compensa essa falta fazendo aliança com seus pares, numa espécie de pacto de não-agressão com a morte.

Diante da falta de referências, de valores e finalidades, há uma exacerbação dos sistemas: uma busca obsessiva da origem, da responsabilidade, da referência, uma tentativa de esgotar os fenômenos até as suas

causas infinitesimais. Uma histeria, uma inércia na velocidade, um êxtase, como diz Baudrillard. Uma ab-reação ao vazio.

Ora, a ética e os direitos humanos modernos inscrevem-se mesmo nesse vazio (não por desaparecimento da presença, mas por saturação), nesse projeto obscuro e obeso, simbolicamente gordo de todos os objetos de que não soube separar-se, ou daqueles em relação aos quais não encontrou a distância, para poder amá-los" (Baudrillard, 1990, p.279), que é o projeto

Diante da falta de referências, de valores e finalidades, há uma exacerbação dos sistemas: uma busca obsessiva da origem, da responsabilidade, da referência, uma tentativa de esgotar os fenômenos até suas causas infi-

de "homem".

Como já foi dito, o homem, em sua tentativa de dominação do real, tende a apreendê-lo quase sempre de forma reativa, e não ativa, ou seja, não é o homem quem quer: há uma vontade que atua sobre a vontade do homem, que não é de ação, de potência, como diz Nietzsche, mas vontade reativa.

Segundo Deleuze e Guattari, os direitos do homem são axiomas que podem coexistir no mercado com muitos outros axiomas. Na verdade, afirmam, os "direitos do homem" não dizem nada sobre os modos de existência imanentes do homem provido de direitos, só legitimam o "pensamento-para-o-mercado", e por que não dizer, "para-o-Estado". (1992, p.139)

E o Estado propõe sempre uma doxa que reterritorializa a percepção e a reflexão, de forma a naturalizar uma verdade, uma opinião, que em si é tão somente a vontade da maioria (e não do múltiplo), mas que já fala em nome dela (Idem, p.160). A opinião-doxa opera então por co-incidência, adquire uma qualidade intrínseca na medida em que se acopla à necessidade "de pertença" do indivíduo, com a qual finalmente se expande para além dos limites de um grupo, para co-incidir com a vontade de uma maioria cada vez maior, em que se apagam as singularidades.

É assim que a ética dos direitos humanos, que se baseia nos ideais iluministas que inventam o sábio, o homem imutável, impessoal, ganha força e estatuto universal, pois nada mais é do que um consenso, uma opinião-doxa que fala de um sujeito que se quer universal e que crê que seu conhecimento é o princípio da vida. Os "direitos humanos" são, portanto, uma política delineada não a partir das representações do que as pessoas fazem de suas vidas e de seus direitos, mas de um "consenso planetário" capaz de se dar por sua imposição.

Diz-se, finalmente, que a ética desses direitos existe para proteger o homem. Porém, do ponto de vista do consenso, só há julgamento, e co-incidência, e não afirmação do múltiplo, da vida. Mas é preciso protegê-lo de alguma coisa. Sem se dar conta de que "o homem é o lobo do próprio homem", vai-se buscar o inimigo fora, no Mal. Logo, a ética passa a ser concebida como a capacidade de distinguir o Mal que prejudica o homem e o conjunto de medidas para contorná-lo ou, se possível, eliminá-lo. Logo, como sugere Badiou, o Bem se subordina ao Mal, e não o contrário, e os "direitos do homem" passam a ser os "direitos ao não-Mal".

Mas o homem não é um simples vivente que tem por único objetivo sobreviver, como propõe Badiou. Ele é uma singularidade imortal, cujo direito "não é mais da vida contra morte, do bem contra o mal, que o identifica com a vítima, mas com os direitos de um ser imortal, que pairam sobre as contingências do sofrimento e da morte". (1995, p.24) O homem não precisa ser salvo.

A idéia do homem como imortal opõe-se a de um "ser-para-a-morte" e corresponde, em última análise, à afirmação da vida, como expressa Nietzsche em Zarathustra, com a pregação do princípio da terra. Com esta afirmação, Zarathustra assume a vida como "fenômeno estético" e não moral ou religioso, assume o bem e o mal, o valor da experiência. Ele ri, joga e dança, isto é, afirma a vida, o acaso e o devir. Aceita, como Dionísio, o ser do devir, a multiplicidade e a diversidade da afirmação de tudo o que aparece.

Isso nos remete ao que Nietzsche chamou de "educação superior da humanidade" (s/d.c, p.90), capaz de tornar de novo possível sobre a terra o excesso de vida - negado pelo projeto de "homem" - que

restabeleça a situação dionisíaca, o intempestivo e todas as formas de vontade de viver, de criar, de amar, de inventar uma outra sociedade, outra percepção do mundo, outros sistemas de valores, de que nos fala Guattari.

Esses novos processos de subjetivação, essas novas alternativas de vida, da existência “não como sujeito, mas como obra de arte”, como propõe Foucault, sugerem-nos uma estética da ética, pois não há ética em geral, como afirma Badiou, mas uma ética de processos, pelos quais tratam-se os possíveis de uma situação. E são esses possíveis, flagrados em todo desencontro, que nos incitam a sermos fiéis aos acontecimentos, a perseverar no “ser”, num “interesse desinteressado” (1994, p.113), no amor fatti nietzscheano.

Finalmente, se a Razão tem sido, ao longo de todos esses tempos, o suporte para a ciência e suas aplicações, de forma a levar-nos a “bem-aventuranças”, atualmente, contudo, perguntamo-nos se devemos ou queremos ser “racionalis”. Afinal, como aponta Touraine, em que medida a liberdade, a felicidade ou a satisfação das necessidades são racionais? Na verdade, a perspectiva da racionalidade, em que se insere a ética tradicional, supõe produções de subjetividade, inseridas num processo de modelização dominante, contra o qual lutava Nietzsche “a golpes de martelo”.

A trilogia de Kieslowski pode ser vista, nesse sentido, como uma bela coadjuvante das análises de Badiou, na medida em que propõem repensar essa ética e a questão dos direitos humanos nela imbutida. A “estética do desencontro” proposta pelas cores, por sua vez, sugere uma estética da afirmação da vida, de uma outra ética, portanto. É assim que, sob o influxo dessa outra ética, a estética, permitimo-nos renunciar alegremente às ilusões da racionalidade para afirmarmos a simples, porém fecunda, vontade de viver.

Bibliografia

- BADIOU, A. A ética. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- _____. Para uma nova teoria do sujeito. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994.
- BAUDRILLARD, J. As estratégias fatais. Lisboa: Estampa, 1991.
- DELEUZE, G. Nietzsche e a filosofia. Porto: Rés, s/d.
- _____. Conversações. Rio de Janeiro: Editora. 34, 1992.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. O que é a Filosofia? Rio de Janeiro: Editora 34, 1992
- FOUCAULT, M. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LYOTARD, F. O Inumano. Lisboa: Editorial Estampa, 1990.
- NIETZSCHE, F. Assim falava Zaratustra. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- _____. A gaia ciência. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.a.
- _____. A genealogia da moral. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.b.
- _____. Ecce Homo. Lisboa: Guimarães Editores, s/d.c.
- TOURAINÉ, A. Crítica da modernidade. Petrópolis: Vozes, 1994.

* *Fernando do Nascimento Gonçalves é Professor Assistente da FCS/UERJ e Mestre em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da UFRJ.*

Orientação editorial

1. Considerações Iniciais

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

2. Orientação Editorial

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

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

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

3. Procedimentos Metodológicos

3.1. Os trabalhos devem ser apresentados impressos em duas vias, acompanhados do disquete, gravados em editor de texto Word for Windows 6.0 ou 7.0 (ou compatível para conversão), em espaço duplo, fonte tamanho 12, não excedendo a 15 laudas (incluindo a folha de referências bibliográficas e notas).

3.2. Uma breve referência profissional do autor com até cinco linhas deve acompanhar o texto.

3.3. Os artigos devem ser antecipados por um resumo de no máximo cinco linhas e três palavras-chave. É desejável que o resumo tenha duas versões, uma em inglês e outra em espanhol.

3.4. As citações devem vir entre aspas e imediatamente acompanhadas das referências: sobrenome do autor, ano da obra e página correspondente, entre parênteses.

3.5. As notas devem ser numeradas no corpo do texto. É desejável que sejam em número reduzido. Devem ser organizadas em seguida à conclusão do trabalho e antes da bibliografia.

3.6. As ilustrações, gráficos e tabelas devem ser apresentados em folha separada, no original, gravados no mesmo disquete, como um apêndice ao artigo, com as respectivas legendas e indicação de localização apropriada no texto.

3.7. A bibliografia, organizada na folha final, não deverá exceder a dez obras, obedecendo às normas da ABNT (Ex.: SOBRENOME DO AUTOR, Nome. *Título da obra*. Cidade: Editora, ano.) Os títulos de artigos de revistas devem seguir o mesmo padrão, sendo que o nome da publicação deve vir em itálico (Ex.: SOBRENOME DO AUTOR, Nome. Artigo. Cidade: *Revista/Periódico*, n.X, mês, ano.).

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Reitor

ANTONIO CELSO ALVES PEREIRA

Vice-reitora

NILCÉA FREIRE

Sub-reitor de Graduação

RICARDO VIEIRALVES DE CASTRO

Sub-reitor de Pós-Graduação e Pesquisa

REINALDO FELIPPE NERY GUIMARÃES

Sub-reitora de Extensão e Cultura

MARIA THEREZINHA NÓBREGA DA SILVA

Diretor do Centro de Educação e Humanidades

JOSÉ RICARDO DA SILVA ROSA

Faculdade de Comunicação Social

Diretor: RICARDO FERREIRA FREITAS

Vice-diretor: PAULO SÉRGIO MAGALHÃES MACHADO

Chefe do Departamento de Jornalismo

JOÃO PEDRO DIAS VIEIRA

Chefe do Departamento de Relações Públicas

JORGE HÉLIO SANTOS

Chefe do Departamento de Teoria da Comunicação

ANDRÉ LÁZARO

LOGOS

Editora: Héris Arnt

Conselho Editorial: Ricardo Ferreira Freitas (Presidente), Angela de Faria Vieira (UERJ), João Pedro Dias Vieira (UERJ), Luis Custódio da Silva (UFPB), Nízia Villaça (UFRJ), Luiz Felipe Baêta Neves (UFRJ/UERJ), Robert Shields (Carleton University/Canadá), Ronaldo Helal (UERJ) e Rosa Lucila de Freitas (UFL)

Consultores Científicos: Nelly de Camargo (UNICAMP), Ismar de Oliveira Soares (USP), Pedro Gilberto Gomes (UNISINOS), Manoel Marcondes Machado Neto (UERJ), Danielle Rocha Pitta (UFPE), André Lázaro (UERJ), João Maia (UERJ) e Carlos Moreno (UERJ)

Projeto Gráfico e Diagramação: Lilian Nabuco e Lao Martins

Redatora: Carmen da Matta

Editoração Eletrônica: Carla Cristina da Costa

Tradutor de Espanhol: Francisco Manhães

Tradutora de Inglês: Lúcia Rezende

Revisão: Carmen da Matta e Marco Aurélio Alves de Mendonça

Estagiárias: Daniela Amin e Mariana Queiroz

Ilustrações: Wania Moita

Secretaria Gráfica: João Carlos Baptista

Fotolitos e Impressão: Gráfica UERJ

Endereço para correspondência:

PROGRAMA DE MEMÓRIA EM COMUNICAÇÃO/REVISTA
LOGOS/FCS/UERJ

Rua São Francisco Xavier, 524/10º andar/Bloco A - Maracanã

20550-013 - Rio de Janeiro - RJ

Tel.: (021) 587-7645/Fax: (021) 587-7458

E-mail: fcs@uerj.br e led@uerj.br