

# LOGOS

— COMUNICAÇÃO & UNIVERSIDADE —  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA UERJ

Ano 8 - n.º 15 - 2.º Semestre / 2001 ISSN 0104-9933

## Leituras plurais em comunicação

Tecnologias, literatura, moda,  
sociedade e interação social

15

# LOGOS

15

## Leituras plurais em comunicação

Tecnologia, literatura, moda,  
sociedade e interação social

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
UERJ

## Sumário

### *Editorial*

Héris Arnt	03
------------	----

### *Artigos*

O caso Napster ou de como um dropout deu a volta por cima e abalou Gisela Castro	04
---	----

...tica e discurso do mal na contemporaneidade Fátima Cristina Régis Martins de Oliveira	12
---	----

Os bastidores da produção literária Heloísa Guimarães Peixoto Nogueira	20
---	----

O livro num mundo globalizado Héris Arnt	30
---	----

A lentidão na cultura das cidades João Maia	34
--	----

Na moda: Simmel, cultura e consumo Ricardo Freitas	41
---	----

Interação e comunicação na escola sociológica alemã Euler David de Siqueira	47
--	----

### *Resenha*

Jorgiana Breve ou o pacto com a serpente Janete Oliveira	55
---	----

## Editorial

A presente edição de Logos traz um conjunto de questões sobre a comunicação e suas diversas leituras na relação com o social. Dividimos essa edição em sete artigos, cada um deles tratando de aspectos pertinentes à compreensão da atualidade. Abrimos a revista com a temática das novas tecnologias. O caso Napster, tema do primeiro artigo, polemiza a questão dos direitos autorais na rede. O segundo artigo, a partir da reflexão sobre a natureza do mal, na cultura ocidental, discute os caminhos da ética dos direitos humanos face à renovação tecnológica.

A seguir, este número apresenta a questão dos gêneros literários, sobretudo da autobiografia, dentro dos estudos da recepção, mostrando a sutil relação entre leitor e escritor. Dentro da mesma abordagem entre comunicação e cultura, o texto que se segue coloca em evidência a questão do livro na atual etapa da sociedade pós-industrial.

O quinto artigo mostra que a aceleração e a velocidade, que marcam a cultura urbana, convivem com traços comunitários de uma cultura mais lenta em que predominam outras relações espaço-temporal. Indo em direção às questões que tratam do conhecimento social, os dois últimos artigos abordam a moda e as interações sociais, a partir da sociologia alemã.

Dando continuidade à reforma editorial, a revista passa a ser publicada em novo formato, por considerarmos mais aprazível para leitura, mas sobretudo por questões de melhor aproveitamento gráfico. A partir deste número, a Logos passa ter uma versão online no endereço [www2.uerj.br/~fcs](http://www2.uerj.br/~fcs). Disponibilizamos sumário, resumos e um artigo de cada revista das edições recentes. A partir do número 12, já estão na rede. As revistas Logos antigas, esgotadas, serão disponibilizadas na íntegra, paulatinamente. Os números recentes podem ser solicitados, por email.

Héris Arnt  
Editora da Revista Logos

# O caso *Napster* ou de como um dropout deu a volta por cima e abalou

Gisela Castro\*

## RESUMO

O presente artigo historia a criação do *Napster*, destaca o conceito inovador de *file sharing* e apresenta a polémica em torno dos direitos de distribuição de música digital, enfocando algumas de suas múltiplas facetas. O objetivo deste trabalho, que aborda um tema cujo desfecho está longe de ser previsível, é contribuir para a discussão dos desdobramentos tecnológicos na cena dos estudos avançados em Comunicação e Cultura.

Palavras-chave: música digital, tecnologia, cibercultura

## ABSTRACT

*This essay outlines the creation of Napster, highlights the innovative concept of file sharing and presents the polemic over digital music copyrights, focusing on some of its multiple aspects. The aim of the present work, which deals with an issue whose end is far from predictable, is to contribute to the discussion of technological developments within the scope of advanced contemporary cultural studies.*

*Keywords: digital music, technology, cyberculture*

## RESUMEN

*El presente artículo se refiere a la creación del Napster, destaca el concepto innovador del file sharing y presenta la polémica alrededor de los derechos de distribución de la música digital, enfocando algunas de sus múltiples facetas. El objetivo de este trabajo, que aborda un tema cuyo desenlace está lejos de ser previsible, es contribuir para la discusión de los desdobramientos tecnológicos en el escenario de los estudios avanzados en Comunicación y Cultura. Palabras clave: música digital, tecnología, cibercultura.*

Este artigo tem como foco um dos mais polêmicos acontecimentos na recente história da cibercultura, a saber, o caso *Napster*. Tal qual o pequeno mas astuto David ao derrotar o gigante Golias, Shawn Fanning, um jovem americano de menos de vinte anos de idade, acabou por abalar a supremacia do cartel da indústria fonográfica ao criar um *site* na rede mundial de computadores onde uma legião de usuários pode compartilhar arquivos de música em MP3, sem ter que pagar por isto.

Desde então, uma intensa cruzada em defesa dos direitos autorais vem sendo travada, visando proibir que *sites* independentes de distribuição de música digital continuem a operar livremente. A banda *Metallica* tem sido um dos mais ferrenhos combatentes, juntamente com as principais gravadoras que se associaram para processar a *Napster* e colocá-la fora de operação.

Longe de ser uma unanimidade, a questão dos direitos autorais não é vista sob o mesmo ângulo por gravadoras, classe artística e toda uma nova geração de amantes de música, que floresceu na era pós-*Napster*. Músicos como Madonna, Bono Vox e o nosso Lobão vêm a público dar seu apoio ao *download* gratuito de música na Internet, enquanto que outros se dizem lesados pelo que consideram um escandaloso caso de ciber-pirataria. Seja como for, o julgamento irá criar jurisprudência em torno desta nova modalidade de veiculação de música digital via *www*.

Recentemente, em uma surpreendente reviravolta no processo, a gigante Bertelsmann (proprietária dos selos BMG e RCA, dentre outros) se associa ao *Napster*<sup>2</sup>, visando

a criação em conjunto de um novo tipo de sistema que possibilite o rastreamento dos arquivos disponibilizados, coibindo assim a cópia indiscriminada de música na rede. Esta manobra criou uma situação insólita: David junta-se a Golias, formando um estranho híbrido no cenário cultural contemporâneo.

Parte integrante de uma pesquisa sobre música & tecnologia<sup>3</sup>, este trabalho foi escrito ainda no calor dos acontecimentos. O tom jornalístico que buscou-se imprimir teve como objetivo espelhar a cobertura que dada ao caso. Não obstante, o que se pretendeu aqui foi fazer uma reflexão sobre os caminhos e descaminhos da difusão de música na Internet, bem como apontar algumas possíveis conseqüências destas novas tecnologias para o futuro da indústria fonográfica, assim como para a criação e/ou divulgação de música em geral.

#### Fanning: uma idéia na cabeça, um computador na mão

Aos dezoito anos de idade, Shawn Fanning decidiu abandonar seu primeiro ano da North-eastern University e trabalhar *full time* em uma idéia que não lhe saía da cabeça: viabilizar um sistema que facilitasse o acesso e expandisse a oferta de música na Internet.

Desde a criação do padrão mp3<sup>4</sup>, que permite compactar arquivos de áudio, facilitando sua difusão pela *Web*, havia uma forte demanda por este tipo de serviço. Os primeiros sistemas que foram surgindo ainda eram canhestros, lentos e difíceis de acessar, exigindo conhecimentos de computação que o jovem comum não possui. Além disto, a quantidade e variedade de músicas disponíveis era bem reduzida, o que tornava a laboriosa busca ainda mais frustrante.

A grande novidade do Napster<sup>5</sup>, que abriu o caminho para toda uma nova linha de criação em *software* foi o acesso *peer to peer* (P2P), ou seja, um sistema de acesso direto de um computador pessoal a outro<sup>6</sup>. Fanning percebeu que aí

residia a maior parte dos problemas enfrentados pelos aficionados por MP3, até então dependentes de um servidor central ou sites intermediários, com limitado catálogo de músicas disponíveis.

Combinando funções de diferentes sistemas já existentes – o *instant messaging* do Internet Relay Chat, o sistema de troca de arquivos do Microsoft Windows e as capacidades de busca avançada e filtragem de vários sistemas de busca disponíveis no mercado – este menino-prodígio acabou por projetar um tipo de *software* que efetivamente liberava o potencial da rede, permitindo a criação viral de comunidades virtuais, realçando a capacidade transgressora da Internet de passar por cima de barreiras e colocar em cheque antigas noções sobre negócios, cultura e conteúdo.

Convencido de que outros estariam trabalhando em idéia semelhante e de que precisaria ser rápido para não perder a corrida, Fanning trabalhou sem cessar durante três meses até finalmente poder lançar seu aplicativo em outubro de 1999. Durante este período Shawn lutou sozinho contra a corrente, já que não pode contar com o apoio ou a compreensão de seus companheiros de *chatrooms* sobre programação, que consideravam sua idéia equivocada por princípio: “*Este é um mundo de individualistas em ninguém vai querer compartilhar nada*”.<sup>7</sup>

Logo se viu que eles estavam errados. Em tempo recorde, o Napster tornou-se tremendamente popular, especialmente dentre jovens universitários americanos, além de uma multidão de outros pelo mundo afora. Em termos de número de usuários, este foi o *site* de crescimento mais rápido em toda a história da rede.

Para seus milhões de usuários, o Napster foi de tal forma incorporado ao cotidiano que passou a funcionar como mais um eletroeletrônico de uso doméstico, algo como uma torradeira ou um walkman. Através dele, tornou-se incrivelmente fácil copiar e colecionar música digital, com a vantagem adicional de não se ter que desembolsar um tostão.

Em termos de programação, o Napster era um sistema bastante simples que fazia a leitura de arquivos musicais de mp3 em um disco rígido e em seguida publicava a lista destes arquivos em um servidor qualquer na rede. Todos os que estavam utilizando o Napster publicavam sua lista em um banco de dados comum, o qual podia ser vasculhado quando se estava procurando uma música em que se estava interessado. Ao ser acionado o sistema de busca, o Napster exibia uma lista de compatibilidades e, ao clicar do mouse, o usuário estaria diretamente conectado ao usuário escolhido, do qual poderia obter diretamente o arquivo desejado. Sistemas de filtragem por gênero ou artista facilitavam a busca.

Vale observar que este banco de dados estava em fluxo constante, dependendo de quem está *on line* a cada momento. Segundo dados oficiais da empresa, uma média de 1,3 milhões de pessoas utilizava o *site* simultaneamente, o que garantia uma impressionante diversidade de títulos à disposição.

Devido ao grande número de usuários Napster e à sua inovadora simplicidade operacional, quase todos as músicas mais populares dos últimos quarenta anos estavam virtualmente disponíveis neste banco de dados. Nestes termos, o Napster funcionava apenas como uma ponte entre o usuário e a música, ou seja, um sistema geral de localização e distribuição de mídia em um mundo largamente mediatizado pela tecnologia.

Típica história do vale do silício, o jovem Fanning, aos 20 anos, tornou-se uma celebridade da noite para o dia, vindo a ser matéria de capa de revistas como a *Time*, *Newsweek*, *Forbes*, *Rolling Stone*, além dos principais jornais e revistas especializadas em todo o mundo, que apontam o Napster como um dos mais inovadores e bem sucedidos lançamentos em *software* no ano 2000.

#### Direitos autorais em quest.,o

Concentrado em desenvolver seu projeto, Fanning talvez jamais tenha pensado que o que

estava fazendo poderia vir a ser considerado ilegal. Afinal, a prática de se “descascar” CDs<sup>8</sup> – ou seja: copiar arquivos de áudio digitalizados e traduzidos para o formato mp3, disponíveis na rede – estava se difundindo dentre jovens de sua geração, aficionados por música e tecnologia.

Entretanto, a Recording Industry Association of America (RIAA) não considera esta prática tão inocente assim, qualificando-a como pirataria. Com o surgimento do Napster, e outros *sites* de música digital que brotaram em sua esteira<sup>9</sup>, isto tornou-se acessível a qualquer usuário de computador. A Indústria então viu seriamente ameaçados seus direitos reservados de propriedade intelectual. Em setembro de 2000, a RIAA partiu para a briga nas cortes norte-americanas. Ao ser iniciado o processo judicial, diversas universidades americanas passaram a proibir o uso do Napster em seus *campi*, gerando protestos inflamados por parte de estudantes inconformados com a arbitrariedade desta decisão.

O que está em questão neste processo, que vem se desenrolando em diversas instâncias jurídicas norte-americanas, atraindo a atenção de milhões de pessoas em todo o mundo, é a própria definição de propriedade intelectual, ou direito autoral na era da informação, mas as questões éticas envolvidas parecem fazer pouco sentido na democracia do ciberespaço, ao menos no entender dos jovens internautas que já se habituaram a ter acesso gratuito às suas músicas preferidas.

Artistas como Lars Ulrich, líder da banda *Metallica* – que se declarou lesado pela Napster e foi dos primeiros a entrar com ação judicial contra a empresa, forçando-a a bloquear a troca de arquivos de músicas da banda dentre seus usuários – tiveram sua imagem maculada pela pecha de capitalistas gananciosos, antidemocráticos e fora de sintonia com seu público. Durante a entrega dos prêmios MTV de música (*MTV Music Awards/2000*), o outrora popular Ulrich foi recebido com uma chuva de vaias. Neste mesmo evento, o tímido Shawn Fanning foi escolhido para entregar o

prêmio à grande vencedora da noite, a cantora Britney Spears. Ao pisar no palco, quase roubou a cena, sendo ovacionado pelos presentes.

Outros astros e bandas têm dado o seu apoio à difusão gratuita de sua música via Internet, alegando que o importante é cativar o público. O caso de Tom Morello, da banda *Rage Against the Machine*, é um exemplo. A Sony, proprietária legal dos direitos de distribuição de sua música, utilizou-se do *Digital Millennium Copyright Act* (DMCA) para requisitar que a Napster bloqueasse de seus quadros os usuários que estavam compartilhando faixas do “*Renegades*”, último lançamento da banda, em seu *site*. Ao tomar conhecimento do fato, Morello foi à imprensa declarar-se totalmente ultrajado com a decisão da Sony, e anunciando que outras faixas em MP3, não utilizadas no álbum em questão, estariam disponíveis para *download* na *home page* da banda. Ainda assim, nada pode ser feito até agora para reverter o banimento de seus fãs do *site* da Napster.

Além do interesse, talvez demagógico, de compor uma imagem simpática de artistas realmente preocupados em satisfazer seu público, o que parece motivar esta atitude pró-Napster é que a grande fonte de renda para o artista tem sido a venda de ingressos para shows e o merchandising, não a venda de discos. Alega-se que apenas aqueles músicos cuja vendagem de CDs é altíssima realmente chegam a lucrar com isto. A parte do leão destas vendas fica com as gravadoras, que debitam do total a ser pago aos artistas os altos custos com a produção e divulgação de seus trabalhos. Por esta razão, há muitos anos, músicos como o lendário Jerry Garcia<sup>10</sup> encorajam o público a fazer e distribuir gravações piratas de seus shows. Por esta mesma razão, Lobão vem há tempos bradando “*me pirateiem, por favor*”<sup>11</sup>. Em ambos os casos, trata-se de atitudes que desafiam o monopólio da distribuição no mercado da música, até então detido pelas grandes gravadoras.

Mesmo selos “independentes”, criados por artistas inconformados com as regras impostas

por estas gravadoras<sup>12</sup> – que cerceiam sua liberdade de criação e restringem enormemente o acesso de novos nomes a seu *cat* – dependem delas para garantir a distribuição de seus produtos. No caso brasileiro, há ainda a histórica e sempre crescente insatisfação dos músicos com o sistema de arrecadação de direitos autorais pelo ECAD, órgão encarregado de fiscalizar e administrar os direitos autorais em música no Brasil

Enquanto o número de usuários Napster se aproximava rapidamente dos 50 milhões<sup>13</sup>, um fato parecia contradizer o principal argumento utilizado pela RIAA durante todo este processo: não obstante o aumento exponencial de coleções de música em mp3 nos computadores pessoais, a venda de CDs continuava crescendo significativamente<sup>14</sup>.

Seja como for, executivos da indústria fonográfica preocupam-se com o fato de até o momento não haver legislação específica que regulamente a difusão e comercialização de música na Internet. Neste vácuo, segundo estes, cresce o número de *sites* irregulares que se ocupam da distribuição e venda de música<sup>15</sup> *online*, ignorando os direitos autorais. Por outro lado, especialistas de empresas de software garantem que o que está ocorrendo é uma disputa desleal entre a indústria de entretenimento e a indústria de informática, na qual aquela parece querer forçar esta a se moldar aos seus interesses, seja eliminando as empresas que estiverem *fora da linha*, seja simplesmente assimilando-as.<sup>16</sup> De acordo com a respeitada revista *Wired*, especializada em informática e cibercultura, “O problema não é que a indústria fonográfica irá eliminar a tecnologia. O verdadeiro problema é que só será permitido desenvolver e operar tecnologias que estejam sob o controle da indústria fonográfica.”<sup>17</sup>

No afã de criar especificações para assegurar o controle dos direitos reservados na rede, algumas das principais gravadoras criaram o SDMI – *Secure Digital Music Initiative*, em agosto



de 2000. Como um selo d'água, este sistema dotaria os arquivos musicais protegidos de uma marca especial, sem a qual eles não se tornariam compatíveis com toda uma nova geração de sistemas de leitura de mp3 (*mp3 players*), especialmente desenhados para este fim. Um dos graves problemas desta iniciativa é que nem todas as gravadoras estarão utilizando o mesmo padrão (*codecs*), já que cada grupo associou-se a diferentes empresas de software para desenvolver seus respectivos projetos nesta área. A previsão é de que, ao menos a princípio, coexistência de diferentes códigos tornará confuso o consumidor consciente da questão dos direitos autorais. Apenas a futura unificação de todos os padrões viria a assegurar a viabilidade do sistema em termos da grande rede.

Pode-se especular com certa segurança que não será possível coibir completamente a pirataria de música digital. Logo, o grande desafio que a indústria fonográfica tem pela frente – e que a associação BMG/Napster veio demonstrar – é tornar tão rápido e fácil (em termos de baixo custo, oferta diferenciada e simplicidade operacional) o acesso legal à música digital que a pirataria em grande escala não venha a fazer mais sentido. No entender da Bertelsmann, ninguém melhor do que Shawn Fanning para tornar isto viável.

### Trade free or die?

A proposta das grandes gravadoras, que custaram a perceber o enorme potencial do mercado *on line*, é a criação de um sistema de distribuição com base em assinaturas de baixo custo (fala-se em termos de US\$ 4,95 mensais por assinante), o que garantiria o pagamento dos *royalties* contemplando ao mesmo tempo a demanda de música por parte dos internautas. Desta forma, o mercado de divulgação e distribuição de música digital na rede passaria a ser devidamente regulamentado e os direitos autorais salvaguardados.

Isto é exatamente o que toda uma geração de “filhos do Napster” parece não querer.

Clay Shirky – um dos editores da revista digital *FEED* e também professor de *Media Studies* no Hunter College – ao analisar a fusão entre a Napster e a Bertelsmann<sup>18</sup>, aponta para os aspectos econômicos da música digital, desprezando qualquer tipo de zelo antiautoritário por parte dos usuários da rede. De um lado, diz ele, a indústria fonográfica insistia em tornar inconveniente o *download* de música e alardeava prejuízos monumentais se este viesse a ser feito em larga escala, o que colocaria em risco a própria viabilidade do sistema existente de comercialização e distribuição profissional de música. Neste contexto, surgiu o Napster demonstrando a facilidade e o baixo custo de um sistema de distribuição mais eficiente.

Apesar dos protestos de membros da classe artística e da mobilização de tecno-anarquistas interessados em deflagrar uma onda de desobediência civil dentre os usuários do Napster, prossegue Shirky, a única surpresa advinda da fusão do Napster com um de seus “adversários” é a de que ele, sozinho, trouxe a indústria fonográfica para a era da Internet. Agora, como forma de recompensa, está sendo trazido para o *mainstream* dos negócios em música.

Resta saber como irão reagir os milhões de associados do Napster quando o novo sistema de assinaturas for implantado. Na imensa mobilidade que caracteriza a rede, nada impede que estes se bandeiem para outros *sites* independentes, em busca de melhores preços ou pelo simples prazer de obter alguma coisa por nada. Há uma legião de internautas que empunha orgulhosamente a bandeira do *trade free or die*<sup>19</sup>. De acordo com esta nova modalidade de ativismo cibernético a rede deve continuar a ser um espaço livre, democrático, aberto e não apenas o braço eletrônico das mega-corporações. Segundo alegam seus adeptos, um sistema de assinaturas mensais –

mesmo que o valor a ser pago seja baixo – irá restringir o acesso à música de forma inaceitável, descaracterizando o *espírito* da Web.

### Para além da música digital

Apenas uma década depois que Tim Berners-Lee desenvolveu um sistema genérico de distribuição e localização de documentos na rede (a *World Wide Web*), a inovação trazida pelo genial criador do Napster resolveu o problema no que se refere a arquivos de mídia. Diferentemente dos textos, músicas e filmes são codificados e formatados em diversos sistemas, diante dos quais os mecanismos de busca e rastreamento existentes eram quase sempre inoperantes. Por esta razão aplicativos com o Napster já se tornaram parte integrante e indispensável da Internet. Através deles, a veiculação de música na rede saiu do *underground* habitado por *hackers* e tornou-se um canal de distribuição acessível ao usuário comum, ganhando a atenção da indústria fonográfica que ainda não tinha entrado pra valer no negócio justamente por faltar à rede este tipo de tecnologia.

Um sistema como o Napster pode muito facilmente ser adaptado para operar como banco de dados para outros formatos de mídia, como imagens JPEG, arquivos MIDI e até filmes MPEG, como os que atualmente são distribuídos em DVD<sup>20</sup>. Isto posto, pode-se facilmente deduzir que o que esteve em jogo na disputa do RIAA com o Napster em torno da questão dos direitos autorais vai além do campo da distribuição de música digital.

Assim como aconteceu quando foram lançados os primeiros aparelhos de vídeo-cassete – que a indústria cinematográfica tentou em vão impedir alegando que isto seria o fim da produção comercial de cinema – novas tecnologias estão forçando o redimensionamento da indústria de entretenimento. Como não é possível ignorar o poder de barganha dos milhões de usuários da rede em todo o mundo, pode-se arriscar dizer que nada será

como antes, amanhã. Como provam a fusão das gigantes Time-Warner/America Online e, em menor escala, a aliança Napster/Bertelsmann, estamos presenciando a reestruturação de grandes conglomerados do mundo da mídia (*media networks*), definindo o próprio futuro da distribuição de mídia no mercado globalizado da comunicação e entretenimento eletrônico.

O recém-lançado grupo de *eCommerce* da alemã Bertelsmann (*Digital World Services* – DWS) vem trabalhando justamente na criação de um supervia digital de distribuição de modo a garantir a infra-estrutura necessária para que a empresa possa oferecer mídia digital de forma segura, através do sistema *business to business* (B2B), para varejistas em todo o mundo. Neste sentido, o mercado de música digital é apenas uma fatia do mercado total almejado, que irá incluir filmes, livros, jogos eletrônicos e outras oportunidades de negócios que forem surgindo no vasto horizonte da era digital.

Tal sistema de distribuição será altamente beneficiado por uma nova e expandida versão multimídia do Napster, cuja criação já estaria sendo estudada após a fusão Napster/BMG. Desta vez, e Shawn Fanning certamente está ao par disto, a corrida vai envolver muitos outros competidores. Embora seja indiscutível que ele tenha dado o primeiro passo, o Napster passou para a história da Internet como um pioneiro na redefinição da formatação final do produto musical. Ao invés de passivamente consumir os CDs comercializados pela indústria fonográfica, os amantes de música podem agora mixar seus próprios CDs, escolhendo na rede as faixas que mais lhes interessam. O que já era possível na era das fitas cassete ficou agora mais atraente devido à alta qualidade da mídia digital.

### Thanks for sharing

Jon Gilmour<sup>21</sup>, co-fundador da Sun, declarou uma vez que a rede, espaço democrático por excelência, encara a censura como um erro

e constrói suas rotas de modo a poder driblá-la. O que o caso Napster veio a demonstrar é que as atuais leis de *copyright* podem funcionar como forma de censura, contornável através dos recursos próprios da rede.

Neste mundo imaterial de puro fluxo de informação, barreiras e fronteiras se tornam inconsistentes. A conectividade (*connects*) é o que torna este estranho mundo palpável. Os anônimos milhões de usuários da rede, sem corpo, sem peso e sem identidade fixa, só passam a ter existência na medida em que estabelecem suas conexões.

Neste cenário composto por *bits* e *bytes*, novas formas de sociabilidade estão sendo geradas. Comunidades virtuais, criadas a partir de interesses comuns e por definição abertas a qualquer novo membro cujo perfil se enquadre em seus contornos, espalham-se como vírus através da rede, podendo ser acessadas com um simples *click* do *mouse*.

A paisagem predominantemente textual da *www* está se tornando, graças aos novos aperfeiçoamentos em *software*, efetivamente multimídia. No caso da música digital, sua legitimidade como forma de expressão artística e também como objeto de desejo de ávidos colecionadores de mp3 não pode mais ser discutida. Otimista, o veterano BB. King considera a rede um excelente meio de promover seu trabalho, “mas questões de *copyright* e outras no gênero terão que ser resolvidas – e elas serão resolvidas”.<sup>22</sup>

Em sua essência a revolução deflagrada pelo Napster diz respeito ao conceito inovador de um compartilhar instantâneo e ubíquo de mídia através da rede. Quando sonhava desenvolver seu aplicativo, Shawn Fanning acreditava que compartilhar (*sharing*) seria a chave para resolver os problemas de escassez de música disponível na rede. Apesar do ceticismo à sua volta, Shawn achava que isto estaria em perfeita sintonia com os princípios que norteiam a existência da rede. Os fatos que se seguiram provaram que ele estava certo. Os internautas aderiram em massa

à idéia do *file sharing* fazendo do Napster um dos fenômenos mais espetaculares do ano 2000, figurando com destaque nas retrospectivas do ano/século/milênio que se encerrava, nos principais periódicos pelo mundo afora.

Em sua última mensagem do ano 2000 aos associados Napster<sup>23</sup>, Fanning – com seu habitual estilo informal embora mais cuidadoso por conta do processo judicial em que estava envolvido – recordava os primeiros tempos do Napster, anunciava o breve lançamento de uma nova interface em fase de elaboração e o lançamento da última versão beta para usuários de Windows, disponível para download no site da empresa. Shawn também lamentava o ocorrido com os fãs da *Rage Against the Machine* (“gostaria que as coisas fossem diferentes, mas lei é lei, especialmente quando nós estamos lutando por nossa vida”), pedia a todos que “continuem espalhando a mensagem” e agradecia, como de costume, “*thanks for sharing*”.

Muito se tem escrito sobre a perda de valores no mundo contemporâneo. Muitos também apontam o individualismo como uma marca da nova geração. Não deixa de ser um fato instigante que, em pleno limiar de um novo século, jovens estejam envolvidos em uma disputa milionária em defesa do direito de compartilhar.

### Notas

Escrito em janeiro de 2001, este trabalho acompanhou o lançamento e o enorme crescimento do Napster, até o começo do seu ocaso. Agora extinto, este sistema deu origem a outros tantos que operam hoje na rede, como o Kazaa e o Gnutella. Mais recentemente, o lançamento do I-Tunes refletem reações da indústria à contínua e crescente demanda por música digital.

<sup>1</sup> Doutora em Comunicação e Cultura, ECO/UFRJ. Contatos por e-mail: giselag@unisys.com.br

<sup>2</sup> A fusão foi anunciada oficialmente em 31 de outubro de 2000.

<sup>3</sup> Trata-se de minha tese de doutorado “*As Canções Inumanas: música, tecnologia, escuta & comunicação*”, sob orientação da Profa. Liv Sovik, defendida na ECO/UFRJ em maio de 2003.

<sup>4</sup> Sigla para o algoritmo para padrão de compressão de áudio, mpeg-1 Audio-Layer 3, desenvolvido pela indústria

alemã Fraunhofer Schaltungen em 1987. Visando inicialmente a radiodifusão de música digital, o novo formato mp3 passou a servir também para difundir arquivos de música digital via Internet.

<sup>5</sup> Este era o apelido de Shawn Fanning na escola, por causa do seu cabelo desengonçado (em inglês *nappy hair*) por baixo do sempre-presente boné de baseball.

<sup>6</sup> Este sistema está agora sendo expandido, criando toda uma nova topologia no ciberespaço.

<sup>7</sup> Apud *Time Magazine*, 2/outubro/2000.

<sup>8</sup> Em inglês, língua onde o termo foi originalmente cunhado, "ripping Cds".

<sup>9</sup> Além do Napster, foram também acionados judicialmente o MP3.com, Scour e MP3Board, dentre outros.

<sup>10</sup> Leia-se *Greateful Dead*, banda norte-americana, um ícone dos anos 60.

<sup>11</sup> Cf. *Jornal do Brasil* – Caderno B

<sup>12</sup> Um dos pioneiros desta iniciativa no Brasil foi o músico Antônio Adolfo, com o lançamento de seu primeiro CD independente, o qual recebeu o sugestivo título de "*Feito em Casa*".

<sup>13</sup> De acordo com a empresa, a Napster contava com 48.387.405 associados até 21/12/2000.

<sup>14</sup> Segundo dados da *Billboard*, houve um aumento de 9,6 % nas vendas de CDs somente no mês de dezembro/2000.

<sup>15</sup> Este não é o caso do Napster, que como já foi dito, não comercializava música digital e nem sequer retinha em seu banco de dados qualquer material protegido por leis de copyright. O Napster apenas viabilizava a permuta de arquivos mp3 entre seus usuários. Ainda assim, foi acusado de "encorajar a violação à lei dos direitos autorais".

<sup>16</sup> Pressionada por falta de recursos financeiros para fazer frente aos altíssimos custos de um processo judicial, a Scour se viu forçada a pedir concordata, tendo sido recentemente comprada pela gigante AOL.

<sup>17</sup> Boyle, professor de Direito da Universidade de Duke, citado por Brad King no artigo "*Digital Music's Nasty Little War*", publicado na *Wired News*, edição de 31/11/2000.

<sup>18</sup> *The BMG/Napster Deal* – in *FEED*, Digital Culture, 20/12/2000.

<sup>19</sup> "Comercialize gratuitamente ou morra", em tradução livre minha.

<sup>20</sup> Utilizando o sistema operacional Linux, o *Gnutella* está sendo desenvolvido para operar com outros padrões, além do mp3. Há ainda o Kazaa e diversos outros.

<sup>21</sup> Citado por Mark Pesce in *Napster, the media network that might upstage the web*, *FEED*, 20/12/2000.

<sup>22</sup> Cf. banco de citações que figura no site da Napster.com, página principal.

<sup>23</sup> *Napster newsletter*, dezembro/2000.

## Bibliografia

Este trabalho utilizou-se da extensa cobertura que diversos periódicos dedicaram ao caso Napster como fonte de pesquisa. Dentre o farto material que coletado na rede desde que o lançamento do Napster começou a virar notícia, foram selecionados alguns dos artigos mais significativos, perfazendo um painel diversificado e abrangente de suas inúmeras facetas e implicações. Considerando o escopo do presente trabalho, buscou-se privilegiar um enfoque que pudesse contribuir para situar a questão dentro do contexto das mudanças em curso no campo da cibercultura.

*FEED* – revista digital

*The BMG/Napster Deal* – artigo escrito por Clay Shirky

*Immaterial World* – por Julian Dibbell  
*Napster, the media network that might upstage the web* – por Mark Peasce

**NAPSTER.com** – site oficial da empresa.  
*Napster Newsletter* – boletim dirigido aos associados Napster.

*Press Room* – página onde são coletados os *press-releases* da empresa, bem como *links* para artigos referentes ao processo em diversas publicações.

**ROLLING STONE.com** – versão digital da revista *Rolling Stone*

*Napster Strikes Deal with Bertelsmann* – por Andrew Dansby

*People of the year*: entrevista com Shawn Fanning

*People of the year*: entrevista com Lars Ulrich

**TIME.com** – versão digital da revista *Time*

2/outubro/2000 – *Meet the Napster* – longo artigo de capa, escrito por Karl Taro Greenfeld  
edição especial: dezembro/2000 – *Persons of the Year: Shawn Fanning*

**Time digital** – versão disponível apenas na rede  
*Are you a music bandit?* – reportagem especial sobre Napster e MP3.

*Right & Wrong* – longo artigo no qual o jornalista Joel Stein discute as implicações éticas do download de MP3.

*Disabling the System* – longa reportagem da central MP3, a respeito de Justin Frankel, inventor do Winamp e outro menino-prodígio cuja história se entrelaça com a de Shawn Fanning de muitas maneiras.

**WIRED NEWS** – boletim semanal da revista digital *Wired*

31/outubro/2000 – *Digital Music's Nasty Little War* – artigo escrito por Brad King.

3/novembro/2000 – *Strange Days in Musicland* – artigo escrito por Brad King.

25/novembro/2000 – *The Napster Master Plan* – artigo escrito por Brad King.

\* Gisela Castro é doutora em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ, psicóloga clínica e professora da UNESA.

# Ética e discurso do mal na contemporaneidade

Fátima Cristina Régis Martins de Oliveira \*

## RESUMO

A cultura ocidental criou a idéia da ética dos direitos humanos (EDH), postulando uma essência humana comum e a existência de direitos naturais. Em oposição a este pensamento é preciso rever os filósofos que tentam desvendar a origem e a natureza do mal. Deste ponto de vista, a EDH se relaciona diretamente com o conceito de comunicação, limitando-se a uma questão de democratização dos meios, ou de dar a palavra às minorias.

Palavras-chave: natureza do mal, ética, direitos humanos, fragilidade, novas tecnologias.

## ABSTRACT

*The occidental culture created the human rights ethic idea (HRE), postulating a common human essence and the existence of natural rights. Against this thought, it is needed to review the philosophers who try to uncover the source and the nature of evil. From this point of view, the HRE is directly related with the communication concept, restricting it to a matter of means democratization, or to give voice to the minority.*

*Key-words: nature of evil, ethics, human rights, fragility, new technologies.*

## RESUMEN

*La cultura occidental creó la idea de la ética de los derechos humanos (EDH), postulando una esencia humana común y la existencia de los derechos naturales. Opiniéndose a este pensamiento es necesario rever a los filósofos que intentan desvendar el origen y la naturaleza del mal. Deste punto de vista, la EDH se relaciona directamente con el concepto de comunicación, limitándose a una cuestión de democratización de los medios, o de dar la palabra a las minorías.*

*Palabras clave: naturaleza del mal, ética, derechos humanos, fragilidad y nuevas tecnologías.*

Desvendar a origem e a natureza do mal sempre foi uma preocupação para o pensamento filosófico. Na história do pensamento ocidental o mal já teve diversos *topos*, que se modificam de acordo com o saber de cada época. Já foi articulado à censura (Grécia Arcaica), ao simulacro (Grécia Clássica), ao estrangeiro (Renascimento), à loucura, à poesia e à bruxaria (Período Clássico), à alienação, ao impensado e à má-consciência (Modernidade).<sup>1</sup>

Desde a *Theodiceia* de Leibniz, a filosofia parece ter isentado Deus da acusação e da responsabilidade do mal e creditado ao mundo sensível a existência de um ou mais responsáveis, individuais ou coletivos, pelo mal, pela dor e pela injustiça<sup>2</sup>. Estes devem ser julgados por suas ações. Sabe-se que o pensamento moderno entendeu que o homem - ser dotado de razão - deve valer-se de seu próprio entendimento, sem a tutela de um ser superior. Desde então, não há sentido pensar o mal ontológico. Resta como *topos* do mal as ações que causam sofrimento e as que põem em risco a conservação da vida. Uma vez que o mal tornou-se um problema deste mundo, sua atuação torna-se passível de ser contida pela ação humana e pelo desenvolvimento do conhecimento científico. As ciências humanas e as exatas parecem ter criado instâncias para conter ou eliminar o mal da sociedade. As primeiras parecem ter confiado à Ética dos Direitos Humanos a tarefa de estancar o mal social (violência, injustiças). O desenvolvimento tecnocientífico parece ser a arma das ciências exatas para conter o mal "natural" (catástrofes, doenças).

Desde então resolver o problema do mal significa identificar o autor da ação maléfica (um indivíduo ou uma

coletividade, um vírus, um agente causador de catástrofes), julgá-lo e extirpá-lo, por meio de eliminação ou derrota.

Alain Badiou, em *Ética - um ensaio sobre a consciência do mal*, assegura que a cultura ocidental criou a Ética dos Direitos Humanos (EDH) para tentar garantir a paz e estancar o que causa sofrimento. A EDH supõe “que exista um sujeito humano reconhecível em toda parte, que possui direitos de algum modo naturais: direitos de sobreviver, de não ser maltratado, de dispor de liberdades ‘fundamentais’ (liberdade de opinião, de expressão, de escolha democrática, de governos etc). Estes direitos são considerados evidentes e merecedores de um amplo consenso. A ‘ética’ consiste em preocupar-se por esses direitos, fazer com que sejam respeitados.”<sup>3</sup>

As ciências exatas – ainda que carentes do otimismo da Modernidade – mantêm seu percurso rumo à onipotência. As pesquisas da área médica buscam métodos eficazes e indolores para o tratamento de doenças, propiciando conforto e maior expectativa de vida. A ciência busca formas de prever e controlar as catástrofes naturais, evitando mortes e danos ao ecossistema.

Devidamente fundamentados pela ética dos direitos humanos e da conservação da vida, os discursos contemporâneos são repletos de expressões que estimulam os indivíduos a lutar pela manutenção de seus direitos “naturais”, a identificar e denunciar o agente de seu sofrimento. Assim é o discurso da cidadania. O indivíduo sem cidadania é aquele que não possui resguardados seus direitos de vida, de segurança, de liberdade, de respeito e, mais recentemente, de acesso aos bens tecnológicos.

Criadas as instâncias de contenção do mal, julgado o seu agente e pedagogizado o sujeito, faz pleno sentido a afirmação de Bruno Latour de que o mal é um problema do qual as ciências humanas e exatas haviam se desembaraçado<sup>4</sup>. Entretanto, na prática, o problema do mal, trazido

por seu correlato sofrimento, é bastante presente e ressoa no pensamento de alguns autores.

Alain Badiou, em *Ética*, afirma: “a realidade, perfeitamente visível, é o desencadeamento dos egoísmos, a desapareição ou a extrema precariedade das políticas de emancipação, a multiplicação das violências ‘étnicas’ e a universalidade da concorrência selvagem.”<sup>5</sup>

Preocupado com os rumos da produção de subjetividade nos sistemas maquínicos, Félix Guattari reflete: “Sabemos da curiosa mistura de enriquecimento e empobrecimento que resultou disso tudo até agora: uma aparente democratização do acesso aos dados e aos saberes, associada a um fechamento segregativo de suas instâncias de elaboração; uma multiplicação dos ângulos de abordagem antropológica e uma mestiçagem planetária das culturas, paradoxalmente contemporâneas de uma ascensão dos particularismos e dos racismos; uma imensa extensão dos campos de investigação técnico-científicos e estéticos evoluindo num contexto moral de insipidez e desencanto.”<sup>6</sup>

A defasagem visível entre a teoria e a prática do problema do mal provoca-nos a vasculhar os alicerces de sustentação dos discursos contemporâneos sobre os Direitos Humanos e as Novas Tecnologias.

#### ...tica dos Direitos Humanos

A Ética dos Direitos Humanos pressupõe a existência de um sujeito humano universal que demanda uma legislação referente às suas necessidades, à sua vida, e à sua morte. Alain Badiou identifica nos fundamentos desta Ética um “retorno a Kant”. Deste filósofo, a EDH teria mantido a idéia de que existem exigências imperativas que referem-se aos casos de ofensa, de crime, de mal e que deve existir um direito nacional e internacional para sancioná-los.

A EDH é concebida como capacidade de distinguir o mal e como princípio de julga-

mento, em relação a um mal identificado *apriori*. Alguns de seus pressupostos são: “1. um sujeito humano geral tal que o que lhe sucede de mau seja identificado universalmente (...), de modo que esse sujeito é ao mesmo tempo um sujeito passivo, ou patético, ou reflexivo: aquele que sofre; e um sujeito de julgamento, ou ativo, ou determinante: aquele que, identificando o sofrimento, sabe que é preciso fazê-lo cessar por todos os meios disponíveis. (...) 2. O Mal é aquilo a partir do que se dispõe o Bem e não o inverso. 3. Os ‘direitos humanos’ são direitos ao não-mal: não ser ofendido ou maltratado em sua vida (horror à morte e à execução), em seu corpo (horror à tortura, às sevícias e à fome), nem em sua identidade cultural (horror à humilhação das mulheres, das minorias etc).”<sup>7</sup>

A força da EDH reside no fato de o sofrimento ser visível e incontestável. Cria-se assim, um conjunto de evidências capaz de constituir um consenso mundial e legitimar sua imposição.

Badiou alerta que por definir os direitos humanos como “direitos ao não-mal” e por classificar os humanos em vítimas ou julgadores, a EDH tende a nos tornar apáticos. A aposta do pensador é que se produz dois tipos de sujeito: um sujeito passivo e patético, aquele que sofre, que é capaz de se identificar como vítima; e, um sujeito de julgamento ou ativo: aquele que, identificando o sofrimento, pensa o que pode ser feito para suprimi-lo. No entanto, a posição ativa deste segundo sujeito é relativa: ela se dá no campo do julgamento. O sujeito de julgamento, portanto, também não é da ordem da força ativa, mas da reativa, pois busca o equilíbrio. Somos colocados em uma posição de fragilidade mesmo quando tudo indica que frágil é o outro.

A lógica da EDH é ilustrada com clareza por Paulo Vaz: “nossa condição de fragilidade não acontece apenas nas situações de julgamento, mas também na nossa relação com o

sofrimento do próximo. O homem atual sente-se forte ao observar a fragilidade do outro. A caridade, por exemplo, é um mecanismo de conquista da sua própria identidade por diferenciação: quando os países desenvolvidos vêem as tão divulgadas cenas de fome e miséria do terceiro mundo identificam-se como fortes porque estão longe da miséria e, para compensar a culpa ajudam o fragilizado.”<sup>8</sup>

A culpa que antes era mecanismo de controle, segundo Vaz, “é hoje objeto de consumo tão anestesiante como qualquer outro: na responsabilidade por culpa se mantém distância do outro, poupando o indivíduo de uma dor muito maior que a da culpa - a dor da responsabilidade por comoção.”<sup>9</sup> Na responsabilidade por culpa basta que doemos um quilo de algum alimento ou dez reais através da conta de luz e, está pronto, fizemos a nossa parte. Na responsabilidade por comoção, as emoções afloram e, com elas, os processos de subjetivação: o questionamento sobre o Ser, sobre o que é a vida, o que ela pode ser e o que significa a condição de vida do outro.

A Ética dos Direitos Humanos defende, portanto, o direito do ser humano de não ser molestado. É uma ética da fragilidade que supõe que o objetivo da vida é viver o máximo de tempo possível. Transforma a vida em sobrevivência. O sentido da vida passa a ser prolongar a vida.

Neste ponto identificamos a convergência de discursos entre a Ética dos Direitos Humanos e as Novas Tecnologias. A ética do direito ao não-mal e do prolongamento da vida é totalmente compatível com o desenvolvimento das biotecnologias, nanotecnologias, engenharia genética entre outros.

### Novas Tecnologias

Os discursos sobre as Novas Tecnologias (NT) são por demais paradoxais. Por um lado, sustentam que as NT oferecem grande diversidade de soluções para prolongar a vida,

diminuir o sofrimento físico e muitas opções de prazer e de diversão. Por outro, indicam o limite das ações humanas de acordo com o risco que oferecem tanto para conservação pessoal como coletiva: é preciso prevenir-se, cuidar do corpo, evitar atitudes de risco, assim como, é preciso conservar a natureza e evitar as ações que lhe causam danos. Por um terceiro ângulo, defendem que as Novas Tecnologias são portadoras do próprio mal: sua produção de artificios que imbricam-se indissociavelmente ao humano, ameaçam a continuidade e a integridade da espécie.

No primeiro caso, onde as tecnologias servem aos interesses humanos, elas criam também um direcionamento das ações humanas que se traduz no que Michel Serres denomina de moral da necessidade. O pensador afirma que passamos do verbo poder ao verbo dever. Se podemos, então devemos. “Isto significa que *devemos* escolher o sexo de nossos filhos, devemos nos assegurar, antes de seu nascimento, de sua normalidade, devemos organizar ou proteger a multiplicidade da vida... *Sem nos darmos conta, passamos do verbo poder ao verbo dever, em relação aos mesmos atos.* Que retorno inesperado da moral!”<sup>10</sup>, desabafa o pensador. De fato, em vez de oferecer opções aos indivíduos, como prometem, as tecnologias têm sido utilizadas para sujeitá-los, direcionar-lhes as ações. As inúmeras opções de prazer e diversão funcionam como dispositivo anestésico que embotam o sujeito, impedindo-o de subjetivar-se.

No segundo, o desenvolvimento das Novas Tecnologias é diretamente proporcional ao crescimento das responsabilidades do indivíduo e das sociedades. A sensação de responsabilidade surge porque as Novas Tecnologias parecem escapar de nosso poder de controlá-las. Parecem ir mais rápido, modificarem-se, desdobrarem-se de forma muito mais ágil que nossa capacidade de dominá-las ou sequer prevê-las.

O terceiro ponto refere-se à preocupação com os efeitos negativos que a aceleração

tecnológica pode engendrar na experiência humana. Esta preocupação se remete a duas formas de perda: de realidade e de humanidade. A perda de realidade sustenta-se na possibilidade de substituição do real pelo virtual. Philippe Quéau ilustra esta ameaça: “Creio que o maior perigo do virtual, ... é a confusão para qual ele nos arrasta pelo desenvolvimento das técnicas de trucagem. (...) Logo as imagens serão totalmente enganosas e, não se saberá mais muito bem onde se está, precisamente por causa dessa mistura de real e virtual, de numérico e de analógico. Será cada vez mais difícil distinguir as origens respectivas daquilo que constituirá as imagens.”<sup>11</sup> Paul Virilio preocupa-se com a perda de humanidade. Receia que as faculdades humanas, através das técnicas do virtual e das nanotecnologias se liberem da realidade e do corpo próprio. “O mínimo de homem que nos resta – corpo e território – encontra-se ameaçado.”<sup>12</sup>

\*\*\*

Parece-nos que a Ética dos Direitos Humanos é uma ética da fragilidade e do ressentimento. Não apenas renunciamos ao prazer e à vitalidade em prol da sobrevivência, como corremos para as raias da justiça ao primeiro sinal de injúria.

De modo semelhante, as Novas Tecnologias sugerem-nos uma ética de responsabilidade sobre nossos atos e de prolongamento da vida. Delimitam nossas ações de acordo com o risco que oferecem tanto para o individual como para o coletivo.

As instâncias que prometem abolir o sofrimento e trazer liberdade e qualidade de vida parecem ser as mesmas que estancam o prazer e as paixões; apontam os limites de atuação do indivíduo, tirando-lhe a intensidade da vida.

Vemos delinear-se os contornos de uma forma de poder invisível e anestésico que atua precisamente onde se parece ter liberdade - o controle. Deleuze define o controle como um tipo de poder que se exerce por comunicação



instantânea e por modulações, mudanças contínuas, “como uma peneira cujas malhas mudassem de um ponto a outro.”<sup>13</sup> As formas ultra-rápidas de controle ao ar livre garantem a modulação e o controle contínuo sobre os indivíduos. A ação desta forma de poder se dá precisamente onde o sujeito pensava ter mais liberdade e força.

### Entram em cena as mídias

É o desenvolvimento das mídias, da eletrônica em particular, e mais recentemente da telemática, que tornou possível a comunicação instantânea e permanente entre cada ponto do planeta, assim como a transmissão superabundante e em tempo real de qualquer tipo de informação capaz de ser codificada binariamente.

A emergência das mídias é de vital importância para fins de controle: são elas que mantêm os indivíduos ampla e profundamente informados sobre como viver com mais conforto e por mais tempo. A mídia faz a apologia dos alimentos *diet* e *light*, das academias de ginásticas e das dietas macrobióticas e, não se cansa de exibir documentários sobre as novas parafernalias científicas que permitem o prolongamento da vida. As imagens de populações miseráveis, guerras étnicas e religiosas insanas clamam por cidadania, igualdade, justiça e respeito aos direitos humanos garantindo nossa responsabilidade por culpa e impedindo a comoção.

As mídias parecem estar em consonância perfeita com a ética do não-sofrimento e do prolongamento da vida. Suas principais ocupações dizem respeito ao divertimento e à ampla difusão de informações. Quanto ao entretenimento nas mídias, está claro que refere-se a uma ética de anestesia que dificulta a subjetivação do indivíduo e condena as singularidades. O excesso de informações, de possibilidades de escolhas e a ausência de espaços vazios é precisamente o que impede a hesitação, inibindo o aparecimento de novos discursos.

Começamos a visualizar a formação de um tripé sobre o qual se sustentam os mecanismos do controle na contemporaneidade. Dois pilares (Ética dos Direitos Humanos e Novas Tecnologias) fundantes de valores imperativos anti-sofrimento e um terceiro pilar (Mídias) solto, flutuante, ou talvez virtual, fazendo circular informações, uniformizando discursos e legitimando valores em tempo real em um espaço sem extensão.

Exposto o problema, nosso pensamento solidariza-se com o de Guattari: “A questão que volta aqui, de maneira lancinante, consiste em saber porque as imensas potencialidades processuais trazidas por todas essas revoluções informáticas, telemáticas, robóticas, biotecnológicas... até agora só fizeram levar a um reforço dos sistemas anteriores de alienação, a uma mass-midiatização opressiva e a políticas consensuais infantilizantes. O que irá permitir que estas potencialidades desamboquem enfim numa era pós-mídia, que as livre dos valores capitalísticos segregativos e crie condições para o pleno desabrochar dos esboços atuais de revolução da inteligência, da sensibilidade e da criação?”<sup>14</sup>

\*\*\*

Longe de estar solucionado, o mal é um dos problemas mais prementes da sociedade contemporânea. O discurso da fragilidade, sustentado pela Ética dos Direitos Humanos, e o discurso do prolongamento da vida, sugerido pela forma como se usam as Novas Tecnologias, ao contrário de proteger os indivíduos do mal, como prometem, caracterizam-se como o próprio *topos* do mal na Atualidade. Primeiro porque escamoteiam o âmago da questão: apontam o sofrimento como problema a ser resolvido e oferecem como armas de combate, instrumentos que inibem os processos de subjetivação e as singularidades. Em seguida, porque suas suposições trabalham no campo da moral. Parte-se do pressuposto de que

existem princípios que definem uma natureza humana a ser protegida e uma espécie humana a ser preservada. As mídias, por sua vez, corroboram para a legitimidade e efetividade das éticas vigentes, reforçando-as com sua padronização de discursos. Por fim, esta tríade constituída, sob o pretexto de proteger os homens e a vida, permite o comparecimento dissimulado do poder.

Como já sabemos desde *L'ordre du discours*, de Foucault, o discurso não é apenas o que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo quê e para quê se luta, o poder do qual se quer se apoderar. O perigo dos discursos produzidos pela Ética dos Direitos Humanos, pelas Novas Tecnologias e pelas Mídias é que disseminam-se como discursos pelos quais o povo deve acreditar e lutar, não obstante sejam apenas mais uma máscara do poder.

A tentativa de resolução do problema do mal tal como é proposta pelas instâncias criadas pelas ciências humanas e exatas soa-nos como um falso problema por ser uma resolução sob o ponto de vista da moral. É preciso uma proposta de investigação que desloque o eixo de análise do campo da moral para o da intensidade. Buscando analisar o problema sob este novo ângulo, esboçamos aqui algumas vias de pesquisa.

### Mal - da eliminação, ao equilíbrio simbiótico

A Ética dos Direitos Humanos insiste em reunir os homens em torno de uma essência que lhes seria comum e a acoplá-la à idéia de paz. Acreditar em uma essência humana é negar toda a diversidade da vida, é tentar condensar a multiplicidade em uma unidade que lhe presente. Ao associar a humanidade à idéia de paz, a EDH a caracteriza pela fragilidade e pela força de reação, pois a paz é função reativa da guerra. Nesta acepção, a *crueledade*<sup>15</sup> é entendida como fruto da animalidade, da ausência de cultura e a paz como um produto da civilização. Ao “acor-

rentar o homem à argola da sociedade e da paz”<sup>16</sup>, estamos tirando-o do campo da força e do vigor. Tucherman afirma que “descrever a humanidade diferente da crueldade é separar a força do que ela pode, é não conhecer a força enquanto força, é dar pré-valor, é tirá-la do campo de conflitos. Ser cruel é ser do campo da força.”<sup>17</sup>

É a sociedade, e neste caso a EDH, que em busca de uma “boa” essência humana, identifica a crueldade como desvio e a associa a um castigo, criando o que Nietzsche denominou de má-consciência.

Precisamos pensar uma ética que valorize as singularidades, os processos de subjetivação e que reconheça a humanidade por sua potência, por sua força. Para construirmos esta nova ética precisaremos pensar diferentemente o mal. Não podemos solucionar o problema do mal eliminando o sofrimento. Este, assim como a comoção, abre fenda, questiona a ordem, causa rupturas. Eliminar o sofrimento é também eliminar possibilidades de subjetivação e de aparecimento do novo. É preciso encontrar mecanismos que estanquem os agentes de sofrimento humano sem impedir a comoção e os processos de subjetivação.

Michel Serres parece indicar alguns caminhos para inspirar esta empreitada. O pensador afirma que não cabe tentar solucionar o problema do mal, apontando acusados. Desde Leibniz já julgamos todos os acusados possíveis e não conseguimos resolver o problema do mal. Esgotaram-se os acusados. “O problema do mal não mais é suscetível de uma solução judiciária, tornou-se um problema científico: universal, objetivo, estável na história e recorrente, portanto, suscetível de uma solução sem subjetividade, nem individual nem coletiva, mas objetiva.”<sup>18</sup> Se não existe o sujeito do mal, o julgamento é inócua.

Não podemos mais pensar o mal como o que deve ser eliminado. Temos três boas razões para isto. Após uma tentativa de eliminação, o inimigo sempre volta mais forte, com novas armas. Uma ação que vise estancar o sofrimento de um

indivíduo pode gerar sofrimento para outro. E, por último, porque não controlamos a passagem do local para o global, do individual para o coletivo. Uma ação de efeitos positivos a nível singular pode ter efeitos catastróficos ao ser generalizada.

Serres sugere que é preciso encontrar equilíbrios simbióticos com os agentes maléficos. Pondera que as melhores soluções para o câncer talvez advenham de um método que em vez de eliminá-lo aproveite-se de seu próprio dinamismo.

### **Novas Tecnologias - da moral da necessidade ‡ potencializaÁ,,o da vida**

A tecnologia concebida como ferramenta para prolongar a vida ou aumentar o conforto do indivíduo traduz-se por uma falsa sensação de liberdade de escolhas, a moral da necessidade. As inúmeras opções oferecidas tornam-se necessidades obrigatórias, direcionando assim as ações do indivíduo, de modo a parecer que as decisões foram tomadas por ele.

As descobertas científicas utilizadas para nos adverter dos efeitos negativos produzidos por determinadas ações limitam nossas possibilidades e nos responsabilizam por atos considerados arriscados. Obtém-se assim modos de responsabilização dos indivíduos por seus atos, mais um mecanismo eficaz para fins de controle.

Acreditar na ameaça da tecnologia é novamente uma aposta em uma essência humana estranha ao artifício. Ao contrário, queremos pensar a ciência como atividade “natural” do homem, como o que lhe permite potencializar a vida.

Precisamos pensar como as Novas Tecnologias podem ser utilizadas para realmente aumentar o campo de escolhas do sujeito, potencializar-lhe a vida, em vez de embotarlhe a mente ou sugerir-lhe restrições.

### **MÍdias - do contexto ao hipertexto**

A questão que se faz presente aqui parece relacionar-se diretamente com o próprio con-

ceito de comunicação. O problema é querer tornar comum as informações, o que só pode ser feito com o sacrifício das singularidades.

Fala-se muito da necessidade de democratizar os meios de comunicação de massa. Parece-nos que o cerne da questão precisa ser deslocado. Não se trata de colocar as minorias no poder nem mesmo de deixá-las retomar a palavra. Para resistir ao poder, assegura Deleuze, “necessita-se ao mesmo tempo de criação e de povo.”<sup>19</sup> Não é apenas uma questão de democratização, é antes de criação. É ainda Deleuze que afirma: “Talvez a fala, a comunicação, estejam apodrecidas. Estão inteiramente penetradas pelo dinheiro: não por acidente, mas por natureza. É preciso um desvio da fala. Criar foi sempre coisa distinta de comunicar. O importante talvez venha a ser criar vacúolos de não-comunicação, interruptores, para escapar ao controle.”<sup>20</sup>

Para gerarmos um campo de comunicação *criativa* que comporte vacúolos de não-comunicação, que abra espaço para novos discursos e para os enigmas da linguagem e que permita que “palavras e frases dialoguem e ecoem para além da linearidade do discurso”<sup>21</sup> precisamos pensar diferentemente a comunicação.

Pierre Lévy percebendo a mesma necessidade esboçou uma teoria hermenêutica da comunicação. O autor acredita que o sentido de uma mensagem não se esclarece por seu contexto, mas por sua associação a uma rede contextual (hipertexto). Lévy sugere o hipertexto como metáfora para pensar a comunicação. É preciso uma teoria que tome as redes de significação como centro de suas preocupações: “os principais operadores desta teoria seriam as operações moleculares de associação e desassociação que realizam a metamorfose perpétua do sentido”<sup>22</sup>, diz Lévy.

Na era da globalização, não nos parece que o papel das mídias seja divulgar e uniformizar informações em âmbito mundial, mas sim, colocar as informações em movimento, em fluxo.

Neste sentido, o hipertexto parece uma ferramenta eficaz para o desenvolvimento da comunicação e da inteligência coletivas, como sugere Lévy, ou para unir criação e povo, nas palavras de Deleuze. O hipertexto pode proporcionar vãos mais altos, pode fazer as mensagens viajarem em busca de novas redes, novos significados, novas associações; finalmente, deixá-las em devir.

### Notas

\* Artigo apresentado no GT de Comunicação e Análise do Discurso, na 7ª COMPOS – Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação, na PUC-SP, em junho de 1998.

<sup>1</sup> Cf. OLIVEIRA, F. C. R. M. *A Literatura e o Mal no Ocidente: implicações éticas estéticas*. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, Dissertação de Mestrado, 1996.

<sup>2</sup> SERRES, M. *Sagesse*. In: *Eclaircissements*. Paris: Flammarion, 1992, p. 273

<sup>3</sup> BADIOU, A. *Ética - um ensaio sobre a consciência do mal*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, p. 19.

<sup>4</sup> LATOUR, Bruno. Entrevistando Michel Serres em *Sagesse*. In: *Eclaircissements*. Paris: Flammarion, 1992, p. 273

<sup>5</sup> BADIOU, A. *Ética - um ensaio sobre a consciência do mal*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, p. 19.

<sup>6</sup> GUATTARI, F. *Da produção de subjetividade*. In: *Imagem Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993, p. 177.

<sup>7</sup> BADIOU, A. op. cit., p. 24.

<sup>8</sup> VAZ, P. Curso *Comunicação e Ética*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> SERRES, Michel. *Sagesse*. op. cit., p. 251

<sup>11</sup> QUÉAU, P. *Novas imagens, novos olhares*. In: *O império das técnicas*. Campinas: Papyrus, 1996.

<sup>12</sup> Cf. VIRILIO, P. *A arte do motor*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

<sup>13</sup> DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 221.

<sup>14</sup> GUATTARI, F. op. cit., p. 187.

<sup>15</sup> Cruel, do latim *cru* = não cozido.

<sup>16</sup> NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. São Paulo: Ed. Moraes, 1991, p. 50.

<sup>17</sup> TUCHERMAN, I. Curso *A questão do sujeito*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995, mimeo.

<sup>18</sup> SERRES, M. op. cit., p. 277-8.

<sup>19</sup> DELEUZE, G. op. cit., p. 218.

<sup>20</sup> Ibid. Apud TUCHERMAN, I. *Voando no inesperado*. In: *O indivíduo e as mídias*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996.

<sup>21</sup> LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Ed. 34, p. 73.

<sup>22</sup> Ibidem.

\* Fátima Cristina Regis Martins de Oliveira é Professora Assistente da Faculdade de Comunicação Social da UERJ e Doutoranda em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da UFRJ.

# Os bastidores da produção literária

Heloísa Guimarães Peixoto Nogueira\*

## RESUMO

A autora utiliza-se do opúsculo “Como e porque sou romancista” (1873), de José de Alencar, para colocar em discussão a autobiografia como gênero literário, compreendida à luz da teoria da estética da recepção. O documento traz elementos interessantes sobre a construção do leitor e do escritor, e sobre os entraves sofridos na editoração, publicação e divulgação de suas obras.

Palavras-chave: gêneros literários, biografia, literatura, história.

## ABSTRACT

*The author uses the piece “How and Why I am a novelist” (1873), by José de Alencar, to discuss the autobiography as a literary genre in the light of the aesthetic of reception. This document raises some points of interest to the construction of the reader as well as the writer. Alencar also examines here the obstacles to editing, printing and promoting his works.*

*Keywords: literary genre, biography, literature, history.*

## RESUMEN

*La autora utiliza el opúsculo “Cómo y Por qué soy romancista” (1873), de José de Alencar, para poner en discusión la autobiografía como género literario, comprendida a través de la teoría de la estética de la recepción. El documento de Alencar trae elementos relevantes acerca de la formación del lector y del escritor, así como sobre las dificultades en la edición, publicación y divulgación de sus obras.*

*Palabras claves: generos literarios, biografía, literatura, historia.*

## Em quest,ão os gêneros literários

A proliferação exaustiva e extensiva de autobiografias, biografias, memórias, diários e cartas publicadas no mundo inteiro angariam, através da mídia e do marketing editorial, um atributo percebido e incorporado pela história das mentalidades, como o direito à necessidade de revelar-se o escondido, da urgência em se contar “todas” as histórias. O fenômeno ocupa espaço internacional e provoca acaloradas discussões teóricas, seja sob o ângulo da teoria literária, com contribuições como as de Lejeune e Elisabeth Bruss; no âmbito psicanalítico, o enfoque de Berenkassa; ou do ângulo da semiologia, da lingüística ou da história, esta última examinada diferencialmente através da teoria da estética da recepção, formulada por Jauss. A questão assume ares preocupantes nos círculos das ciências humanas porque impõe a revalidação de seus paradigmas metodológicos e epistemológicos. No caso da literatura, limitaremos o enfoque da discussão aos códigos que ora regem alguns destes gêneros literários e o lugar que ocupam como fenômeno literário. Entre os gêneros citados, dedicarei especial atenção à autobiografia.

Cada época produz uma espécie de código implícito através do qual, e graças ao qual, as obras do passado e as obras novas podem ser recebidas e classificadas por seus leitores, constituindo os gêneros literários. O exame da operação historiográfica literária nos faz distribuir os elementos do passado em função de nossas categorias atuais. O horizonte de leituras deste tempo passado funde estas experiências anteriores de leitura numa espécie de ‘paisagem-tipo’<sup>1</sup>, numa fôrma, num mesmo modelo que pressupõe

simultaneamente a idéia de permanência e de autonomia, justapondo uma força de inércia a mudança. A permanência e a inércia funcionam no sentido de assegurar continuidade a um modelo que se pretende vivo e comunicativo. A autonomia, a independência existe na proporção em que a própria força literária se estabelece na proporção da transformação da atenção dos leitores. Ou melhor, esta arte onde a autonomia é petrificada em um dogma institucional – um gênero – deve ser de novo submetida às leis da compreensão histórica, ao mesmo tempo em que deve ser rendida à experiência estética, ao trabalho social e à função de comunicação que ela perdeu.

A expressão *horizonte de expectativa* utilizada por Jauss, posiciona exatamente esta possibilidade da mudança de lugar do leitor, de acordo com a perspectiva por ele assumida. Contrariamente, a grande massa do público em todas as épocas tem exercido o desejo de “fixar” horizontes, de estabilizar categorias classificatórias referenciais apesar do poder de transformação a que está submetido o leitor: o sistema escolas, os *marks* e a indústria editorial que atuam em sentido contrário. Daí decorre que o estudo da história da literatura com respeito aos gêneros literários conduz a intensivamente ser muito menos uma história das “cartas” ou das “autobiografias” em seu sentido genealógico. A evolução do gênero em seu conjunto tende muito mais a constituir objeto da história assegurando, desta maneira, que os “horizontes de expectativa” sejam progressivamente transformados. Porque a estética da recepção deduz seu caráter parcial da consciência que temos, de que é impossível compreender um texto literário em sua estrutura e a arte em sua história, como objetos totalizantes.

Na verdade, os problemas começam ao se tentar definir um gênero segundo critérios de composição ou de estilo, porque a associação entre características textuais e identidade genérica não é natural, mas convencional. O primeiro texto de Lejeune (1973) sobre o pacto auto-

biográfico se excede em definições dogmáticas e sectárias quanto a estes aspectos. Sua reflexão inicial teoriza a possibilidade de se criar modelos comparativos entre biografias e autobiografias, a partir de critérios de recepção que possam ser estabelecidos por um leitor situado em um tempo diferente daquele em que a obra foi produzida. Dificilmente, afirma Elisabeth Bruss (1973;14), o leitor de hoje tem condições de partilhar as atitudes e tarefas assumidas pelo público original de uma obra. *“Um leitor não pode legitimamente estabelecer um “contrato” que com leitor esquece e compreende e aceita as regras que governam seu ato literário; somente tais leitores podem, reciprocamente, ser-lhe responsável por sua produção”*. Não se pode falar propriamente de um “contrato autobiográfico” entre um escritor do século XIX e um leitor do século XXI, porque tal escritor não seria capaz de prever a maneira com a qual um leitor do futuro consideraria a leitura e o mundo em suas relações. Como veremos, a estética da recepção utiliza-se de uma metodologia que sugere contornar a citada dificuldade.

Numa atitude de quase *ma culpa*, Lejeune reelabora as mesmas questões tratadas no primeiro texto, desta vez no Pacto Autobiográfico (1982) segundo nova abordagem, questionando a validade do uso de categorias como a de definição, de vocabulário, de identidade e de autoria, de contrato, de estilo para discutir os limites teóricos entre estes gêneros literários. É oportuna a afirmação de Michel Foucault (1969:83), quando aborda o lugar do autor:

*“(…) Em uma civilização como a nossa, há um certo número de discursos que são dotados da função ‘autor’ enquanto outrassão dela desprovidos. Uma carta privada bem pode ter um signatário, mas não tem autor; um contrato bem pode ter um fiador, mas não tem autor. (...) A função autor é portanto característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade.”*

A idéia de autoria está na base da proposta de um pacto com o leitor. Um pacto que carre-

ga o propósito de revelar uma “verdade”. A ressalva seria interessante no contexto da carta, assim como no caso do diário e da autobiografia muito mais do que para as memórias (entendidas aqui como gênero), porque todas elas supõem um autor que se identifica e que assume em geral a identidade de um narrador em 1ª pessoa e a veracidade daquilo que é narrado. Todas elas supõem relatos de fatos ocorridos, pensados, sentidos do ponto de vista do narrador. Porém este é um acordo tácito: do papel pretendido e assumido pelo narrador, será posto o mundo diante do leitor como consciência bruta, como um dado, como um “teatro mental” a ser operado pelo leitor na medida da naturalização destas memórias. Precisando Foucault: são os papéis socialmente adotados pelo autor que geram a *persona* e constroem suas janelas “textuais” para olhar o mundo. Já se pronuncia aqui a abertura para uma possível ficcionalização.

No processo de elaboração de uma memória “textualizada”, seja em forma de diário, carta, biografia ou autobiografia, ou mesmo nomeada como memória, está presente implicitamente a “construção” do papel de um “eu” que se dirige a um “outro”, mesmo que esse “outro” seja o mesmo. Tem sido tradicionalmente assim a situação dos diários que, por sua natureza, eram monólogos, secretos, apesar de sustentarem um “diálogo” em que o outro é o “mesmo”. No processo da construção desse “eu” pode estar ritualizado também uma nova invenção do biográfico, conforme Berenkassa, em cujo cerne se confundiria o “real” e o “fictício”, porque pode ser um eu que fundiu em si a imagem do outro. Ou mesmo, num exercício de dialética transversa, o “eu” – que aparece no discurso em primeira pessoa – pode parecer fundar um discurso unívoco porque tem a memória de si. E a memória do “eu”, neste caso, passa a ser a memória de uma ausência, a memória de uma diferença, conforme Boulais (s/d,115):

*“ Desta dialética incompleta nasce um jogo estéril de balanceamento entre dois esteréotipos que se implicam um no outro: o esteréotipo da narrativa, como aquilo que o “eu” não é; aquele “eu” como aquilo que não é “aquilo” (o que se lembra de não tê-lo sido e prevê não sê-lo). ”*

Por tudo isso, Lejeune percebe que o problema está menos em “amarrar” critérios que, justapostos, construam um modelo da inclusão e/ou exclusão daquilo que consubstancia uma autobiografia, por exemplo, e mais em estabelecer um “espaço autobiográfico” no qual a ambigüidade e a graduação possam relativizar as posições assumidas pelo autor no jogo estabelecido pela recepção do leitor. Inclusive porque é possível ocorrer incompatibilidade entre a intenção inicial do autor e aquela atribuída pelo leitor. Entre autor e leitor existem inúmeras instâncias que condicionam a leitura, desde a interferência do editor ou a interpretação veiculada pelas *médias*, afora os níveis de recepção culturais do próprio receptor.

Assim, um estudo quantitativo quanto ao aumento das autobiografias publicadas a cada ano não poderia ser feito, afirma Lejeune (1991;324), que a partir de aspectos sistemáticos e não por um percurso em que as obras sejam selecionadas em função das “normas” do Gênero.

Em *Les Écritures du moi* (1991), Lejeune flexiona ainda mais seus pontos de vista ao atentar para a inexistência de um modelo único de autobiografia, por exemplo. Ele chega a sugerir que cada autobiografia possa ter seu próprio tipo, fundada sobre uma combinação original de soluções dos problemas comuns a todas. O que ele quer dizer, finalmente, é que o trabalho da teoria não seria mais o de construir uma classificação dos gêneros, ou a análise de um gênero em particular segundo apenas a perspectiva histórica. É a evolução do sistema da língua em seu conjunto que permite descobrir as leis de funcionamento dos sistemas históricos dos gêneros. Por este ângulo, a utilização da estética da recepção como metodologia básica

para o encaminhamento do estudo exigiria compreendê-la como uma disciplina não-autônoma, que se funda sobre uma axiomática que lhe permite resolver somente os problemas que ela encontra, mas que é susceptível de ser associada a outras – pois consciente de ocupar um papel metodologicamente parcial – e de ser completada por outras em seus resultados. Este, segundo Jauss (1978:245), é exatamente o caráter de “autonomia relativa” da arte de que falamos acima.

Ao relatar pesquisa<sup>2</sup> sobre a poesia lírica européia de 1857, Jauss mostra avanços neste sentido. Estabelece um elo entre a teoria da estética da recepção e a teoria do mundo vivido (*Lebenswelt*) desenvolvida pela sociologia do saber. Jauss se propõe a fazer falar as instituições “mudas” que regem a sociedade trazendo ao nível da formulação temática as normas que constroem a prova de seu valor, mas também o caráter problemático nelas implícito.

A construção do objeto de estudo em questão impõe um processo de decomposição em várias fases: a identificação dos comportamentos estereotipados no corpo poético, sua institucionalização a medida em que recebem legitimidade e são interiorizados e, como resultado, produzem um sistema hierarquizado de papéis sociais, de instituições e de “universos particulares” – o que vem a constituir os “enclaves de sentido” no interior da realidade quotidiana que os engloba a todos. Jauss privilegia a idéia ou imagem que o leitor se faz da realidade representada pela poesia, e não o conhecimento objetivo que tem dela. Esta representação cria a coisa representada, torna-a verossímil, reconhecível e satisfatória à leitura.

A mensagem poética vem integrar o horizonte de experiência do leitor como atenção sobre um sentido quanto como modelo comunicacional, como paradigma social que comunique as experiências e os valores e como imagem “contra-idealizada” do fenômeno social. Neste caso, o lirismo não usa somente a idealização para a

construção da imagem e da sugestão poética. Ele pode evocar também, conforme Jauss, de maneira direta ou indireta, a ameaça de uma sanção à sociedade. Em suma, Jauss propõe que o uso desta metodologia parcial permita localizar os pontos que conduzem a recepção da obra singular ao nascimento dos cânones artísticos, à atualização e à totalização, e finalmente fazendo extrair a experiência estética do conjunto da práxis humana, da qual ela é parte integrante.

A teoria da estética da recepção pode funcionar como um exercício propedêutico na localização e exame dos gêneros literários aqui apontados num momento particular da literatura brasileira. Procurei localizar, por particular interesse acadêmico, obras que tivessem sido consideradas por alguns críticos e historiadores da literatura como memórias, diários, cartas, biografias e autobiografias, em específico do período romântico até o assim-chamado pré-modernismo. Encontrei apenas um documento, tecnicamente intitulado como autobiográfico por Alfredo Bosi, na *História concisa da literatura brasileira* (1983). Trata-se do opúsculo de José de Alencar – *Como e porque sou romancista* – escrito em forma de carta em maio de 1873 e publicado pelo filho de Mário de Alencar como autobiografia literária, em 1893.

Os demais gêneros inclusos nas categorias propostas são, em sua maioria, tratados como memórias porém não se pode asseverar, apenas por seus títulos, sejam representativos das categorias que lhes são sugeridas. A questão mereceria maior aprofundamento. São eles: *Memórias do sobrinho de meutio*, de Joaquim Manoel de Macedo (1868); *Memórias*, de Alfredo Taunay, publicadas em 1948; *Biografia da vida do Padre Antonio Vieira*, de João Francisco Lisboa (1812-1863); *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Memorial de Aires*, publicadas como ficção, respectivamente em 1881 e 1908; *Memórias de um condeado*, de Aluizio de Azevedo (1882); *A Conquista*, de



Coelho Neto (1899), tratada como trabalho autobiográfico; *O meu próprio romance*, de Graça Aranha (1931); *Diário Íntimo* (1903) e *Cemitério dos Vivos* (1920), de Lima Barreto, ambos considerados como memórias por Alfredo Bosi.

### A teoria da estética da recepção, aplicada a *Como e porque sou romancista*

Antônio Cândido (1975) aponta que, na verdade, existiam três autores manifestos em José de Alencar: o Alencar dos rapazes, heróico, altissonante – o autor de *O Sertão*, *As Minas de Prata*, *O Guarani* –; o Alencar das mocinhas, gracioso, astucioso, quase trágico – autor de *Cinco Minutos*, *A Viúvinha*, *Diva*, *Pata de Gazela* – e o Alencar adulto, no enfrentamento teórico-literário com as questões humanas, sociais, políticas ou econômicas. A sociedade brasileira, segundo esta perspectiva, funcionava como um espaço de concorrência em direção à felicidade e ao bem-estar, onde a segurança e a solidez estavam representadas nas figuras do comerciante e do fazendeiro pelo que, emblematicamente, significava a posse da terra, os títulos de nobreza e tradição e as bases patrimoniais feudais.

Foi através dos jogos de linguagem construídos por esta tipologia que o Alencar “adulto” alicerçou as bases de sua teoria literária. O “pós-fácio” de *Diva*, o “Bênção paterna” de *Sonhos d’ouro* e o opúsculo *Como e porque sou romancista* constituem os sumários-projetos, segundo Afrânio Coutinho, para o estudo teórico da língua e da literatura.

“*Como e porque sou romancista*” é apresentado por Bosi como autobiografia, no entanto é uma carta sem destinatário identificado, o que já é, por si só, uma situação interessante. Não é uma carta pessoal no sentido de revelar intimidades particulares, sentimentos, segredos, amores, frustrações pessoais. É uma carta escrita em 1873, editada num pequeno opúsculo como “autobiografia literária” pelo filho de Mário de Alencar. A carta diz respeito ao processo de

construção de José de Alencar como leitor e como escritor, e dos entraves sofridos no tocante à editoração, publicação e divulgação de suas obras.

É uma carta que fala de uma *persona* em construção profissional, um “eu profissional” que nomeia o documento como o “livro dos meus livros”. Aí se revela a intenção do autor de trazer suas origens à tona, as cenas fundantes da construção do escritor. Escrita em primeira pessoa, o opúsculo poderia perfeitamente, sob este ponto de vista, ser categorizado como uma carta redigida a um colega, um ensaio/artigo publicado em jornal ou brochura, ou uma autobiografia literária. Em todos os casos a idéia de pacto com o leitor procede. O relato de Alencar sobre suas experiências como leitor e o processo de construção do escritor e jornalista constitui uma “história de vida” que, pelo tom memorialista e pelas narrações de vida sugere a intenção de torná-la pública, de partilhar ao menos com o destinatário da carta, ou mesmo publicá-la.

Tendo sido escrita em 1873, cabe-nos articulá-la num diálogo entre nossa atual conjuntura e um discurso que é passado de maneira a percebermos a circunstância implícita contida neste discurso passado, e esta percepção será entendida como resposta a uma questão que nos cabe colocar agora. Aplicando a metodologia da estética da recepção ao conteúdo da carta/autobiografia, Alencar nos conta, em primeiro lugar, suas memórias literárias, o leitor em construção. Relata minuciosamente, passo a passo, o acesso às obras literárias nacionais e estrangeiras e detém-se em seu relato. Se importante nos é acompanhar o processo de formação acadêmica de Alencar – que autores, quais obras, em que seqüência – mais do que isso assume importância radical para nossas pesquisas compreender os processos culturais e sociais que estruturaram a formação deste leitor. Por exemplo, Alencar (1987:21-22) narra como ocorriam os serões familiares:

*“Afora os dias de sessão, a sala do fundo era a estação habitual da família.*

*Não havendo visitas de cerimônia, senta va-se eminha boa mãe e sua irmã D. Florinda com os amigos que apareciam, ao redor de uma mesa redonda de jacarandá, no centro da qual havia um candeeiro*

*Minha mãe eminha ti se occupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas as ajudavam. Dados os primeiros momentos á conversação, passava-se á leitura e era eu chamado ao lugar de honra*

*Muitas vezes, confesso, essa honra me arriava bem á contragosto de um somno começado de um fôlego que não já naquelle idade a repetição é um fardo bem pesado.*

*Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado á repetição. Compensava nesse excesso, as pausas para dar lugar á expansão do auditório, o qual de sézia-se em reanimação contra alguma personagem, a acompanhar de seus votos e sympathias o heróe pe seguitb.*

*Uma noite, daquellas em que eu estava mais possuído do livro, lia com expressão uma das paginas mais commoventes da nossa bibliotheca. As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos de pois não poderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio.”*

O relato da cena familiar é de imensa riqueza. Em primeiro lugar, Alencar localiza, na casa, o espaço da intimidade social – a “sala do fundo”. Estudos arquitetônicos<sup>3</sup> sobre a disposição das peças nas residências de classe média do século passado indicam uma forte tendência em aumentar a intimidade da família à medida que os cômodos da casa se situam mais ao fundo. Transpor a primeira sala e chegar ao corredor ou demais dependências da casa exigia que o visitante tivesse um grau de intimidade pouco comum àquele tempo.

Significativa, também, perceber a localização das pessoas no ambiente da sala – *sentados ao redor de uma mesa redonda de jacarandá no centro da qual havia um candeeiro* – flagrando a vida em torno de um centro representado pela disposição das peças da casa, da mobília e pela centralização da

família em torno dos homens da casa – pai e filho, pelo fato de Alencar ser chamado a ocupar o lugar de honra – enquanto as mulheres – as da casa e as amigas – ocupam-se com os trabalhos de costura. De outra parte, transparece nele a ambigüidade entre sentir-se honrado e ao mesmo tempo compungido a ocupar este papel.

Segundo Alencar, as obras lidas em família eram novelas e romances de Amanda e Oscar, Saint-Clair das Ilhas, Celestina e outras não especificadas. A leitura se realizava de modo coletivo, como vimos, e contínuo, provavelmente à tarde e interrompida apenas *na hora do chá*. No entanto, aqui a interrupção não parece provocar a dissolução do clima intimista familiar e amical propiciado pelo ritual da leitura, ao contrário do que ocorre em nossos tempos em que a complexidade e o número de atividades que desempenhamos e os deslocamentos físicos que elas exigem dispersam, fragmentam os possíveis vínculos psicológicos e sociais tornando as intimidades mal esboçadas e logo banalizadas.

Outras situações ainda chamam a atenção – *tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado á repetição* – o recontar de cenas da obra então em leitura, e o compartilhamento da emoção provocada, os soluços que irrompiam sonoros. A reiteração de partes da história conduz à memorização e constrói o imaginário. Por ser coletivo, o momento torna-os cúmplices de um mesmo sentimento, de uma mesma vivência o que reforça o sentido gregário de pertencimento e de valorização da memória coletiva.

O opúsculo aborda, de outra parte, as dificuldades enfrentadas por Alencar para tornar-se escritor: do aprendizado da língua estrangeira, autodidata – foi assim que leu as obras de Balzac – às fontes por ele recorridas, dos cronistas coloniais aos romances marítimos de Walter Scott e Cooper, além de leitura extensiva das obras de Dumas, Arlincout, Frederico Soulié, Engène Sue e outros. A

perseverância com que conduz seus estudos sugere a investigação sobre como agiam, deste ponto de vista, outros escritores em seu ofício e que dificuldades poderiam encontrar em suas carreiras.

O último aspecto trazido por Alencar diz respeito às relações do escritor com o jornal e a mídia. Estava ele a construir um romance-folhetim deixado inconcluso a uma gaveta do jornal em que trabalhava. A necessidade de *encher o rodapé da folha do jornal* (no qual ele publicava suas matérias) leva o encarregado da revista semanal a localizar, em sua gaveta, o capítulo em construção e editá-lo como conto, sem consultá-lo, *com uma linha de reticências e duas de prosa, um desses súbitos desenlaces que fazem o efeito de uma guilhotina literária*. A situação era prosaica: o leitor conhecia o desenrolar do romance antes mesmo de seu autor! Eis suas palavras: *Imagine como fiquei, em meio de um romance, cuja continuação o leitor já conhecia oito dias antes. Que fazer? Arrancar do Livro do Domingo, as palavras já publicadas?* (Alencar: 1987; 37-8)

Chama atenção o modo fragmentário de produção dos capítulos do romance-folhetim em curso, como provável decorrência do ritmo e das necessidades da edição jornalística, um fenômeno estilístico que iria influir definitivamente o processo literário brasileiro. Eis seu relato (idem, 36):

“Trabalhava, não pela ordem dos capítulos, mas destacadamente esta ou aquela das partes em que se dividia a obra. Conforme a disposição do espírito e a veia da imaginação, buscava entre todos o episódio que mais se moldava às idéias do momento. Tinha para não perder-me nesse dedalo o fio da acção que não cessava de percorrer.”

A pressa no processo de redação dos capítulos – sinal de uma literatura em vias de profissionalização – mostra-se neste parágrafo (idem, 38-9).

*“Meu tempo de vida-se desta forma. Accordei, por assim dizer na meza do trabalho; e escrevi o resto do capítulo começado no dia antecedente para envia-lo á typografia. De pois do almoço entra vapor novo capítulo,*

*que deixava em meio. Saíia então para fazer algum exercício antes do jantar no Hotel de Europa.”*

O papel desempenhado pela imprensa periódica na difusão das primeiras investidas dos autores brasileiros em gêneros literários como conto, novela e romance foi tão expressivo a ponto de Barbosa Lima Sobrinho, em sua introdução ao volume *Os precusores do conto no Brasil* afirmar que *“a história literária do Brasil ganharia pelo menos 10 anos, se se escrevesse tomando como referência os jornais e não os livros.”*

Raro é encontrar, no texto literário, referências à recepção direta dos leitores sobre o lançamento de uma obra. Mais freqüente sabe-lo através da tiragem, dos locais de distribuição e revenda, da reação da crítica literária ou comentários da imprensa local. Alencar revive, aqui, situações enfrentadas por ele com a publicação de *Lucíola*, editada a suas expensas e no maior sigilo. Diz ele (1987:43):

*“O aparecimento de meu novo livro fez-se com a etiqueta, ainda hoje em voga, dos annuncios e remessa de exemplares á redação dos jornas. Entretanto toda a imprensa diária resumiu-se nesta noticia de um leconismo magadr, publicado pelo Correio Mercantil: ‘Sahiú á luz um livro intitulado Lucíola’. Uma folha de caricatura strouxe algumas linhas pondo aor amante taxas de francezia.”*

Realmente, o poder da mídia impressa era e é inquestionável. Imagine-se o impacto que a notícia ‘despretensiosa’ do lançamento de *Lucíola* deve ter causado no público ao lado da indignação de Alencar!

O comentário seguinte reclama do direito autoral, da dificuldade do escritor acompanhar a divulgação e circulação de sua obra, no caso, O Guarany (idem, 41):

*“Durante todo esse tempo e ainda muito depois, não vi na imprensa qualquer elogio, critica ou simples noticia do romance, á não ser em uma folha do Rio Grande do Sul, como razão para a transcripção dos folhetins. Reclamei contra esse abuso que cessou; mas posteriormente soube que aproveitou-o a composição já adiantada para uma tiragem a vulsa.”*

O assunto mereceria maiores investigações, compreender os processos que geravam e ainda contribuem para a falta de controle, da parte dos autores, sobre o direito autoral. Rastreando a recepção da obra *Lucíola*, eis o que Alencar (1987:43 e 37) nos traz:

*“A pesar do desdém da crítica de barrete, Lucíola conquistouse público, e não somente fez caminhar como ganhou popularidade. Em um anno egotou-se a primeira edição de mil exemplares, e o Sr. Garnier comprou a segunda.”* E mais:

*“Escrevi Cinco Minutos em meia dúzia de folhetins que iam sahindo na folha dia por dia, e que foram depois tirados em a vulso sem nome do author. A promptidão com que em geral antigos e novos assignantes reclamavam seu exemplar, e a procura de algumas pessoas que insistiam por comprar a brochura, somente destinada á distribuição gratuita entre os subscriptores do jornal; foi a única, muda mas real, animação que recebeu esta primeira prova. (...) Tinha leitores e espontaneos, não illudidos por falsos anúncios.*

Duas questões aqui merecem atenção: comparar a tiragem e a periodicidade entre os romances “masculinos” de Alencar e os “femininos”. É provável que a demanda promovida pelas “leitoras” seja mais evidenciada, confirmando pesquisa de Tinhorão (1994) sobre os romances em folhetins no Brasil. Além disso, o primeiro recorte apresenta níveis de recepção diferenciados: o silêncio da imprensa em relação à publicação da obra e, apesar disto, o sucesso de venda. Tal situação sugere estudos que discutam a correlação entre a inevitabilidade do sucesso de uma obra literária e a promoção veiculada pela mídia. Outro elemento digno de menção: primeiro, a edição dos fragmentos da obra *Cinco Minutos* em jornal, sem o crédito ao autor; de outra parte, a resposta dos assinantes e não-assinantes em busca da brochura expressam o nível excelente de recepção produzido pela obra, e ainda, a consciência de Alencar sobre a distância entre a venda sob efeito de ação promocional e a reação positiva espontânea do leitor.

Alfredo de Escragnole Taunay – o conhecido Visconde de Taunay – comenta que era moda, à época, acompanhar avidamente as histórias em tiras de jornal e que isto atingia não apenas as mulheres, mas os estudantes e o próprio público masculino, leitor costumeiro de jornais do Rio de Janeiro. Na verdade, confirma-nos Tinhorão, tudo indica que a pequena burguesia não lia livros, porém comprava e muito os jornais...

Portanto, os “estereótipos de comportamento” falados por Jauss e percebidos no texto de José de Alencar funcionam tanto como construtores de um sentido paradigmático social quanto como modelo comunicacional sobre fenômenos sociais ocorridos num determinado período de tempo. A teoria da estética da recepção permite localizar alguns dos pontos que conduzem à recepção de uma obra singular ao nascimento dos cânones artísticos, à sua atualização e a condição para extrair, desta experiência estética, o conjunto da práxis humana.

### Inconclusões

Assim, retornando à questão básica que norteou este estudo, pergunta-se: em que gênero literário deve ser entendido o Opúsculo de José de Alencar “*Como e por que sou romancista?*” Como carta, respeitando o formato inicial dado pelo romancista? Tratando-o como autobiografia literária, tal qual recomendado pelo filho de Mário de Alencar? Sabe-se que os limites entre os diversos gêneros revelavam-se imprecisos nesse início da moderna ficção destinada ao público de massa. Segundo Tinhorão (1994), havia contos que melhor seriam chamados de crônicas, ou quando mais extensos constituíam verdadeiras novelas, novelas estas que às vezes eram apenas contos esticados, da mesma forma que certos romances não passavam de novelas. O uso da categoria autobiografia aparece somente na obra de Alfredo Bosi e no prefácio ao opúsculo, escrito por Afrânio Coutinho e

estritamente neste caso. Poder-se-ia conjecturar com Flora Sussekind (1990) que este narrador, havendo assimilado os moldes do folhetim, do melodrama e da novela histórica - enaltecidos da idéia de unidade nacional e “fundação” de uma novelística local - tenha preferido colocar-se em segundo plano em relação à paisagem e ao texto, negando à autobiografia uma perspectiva de auto-centramento? Nos períodos entre 1830 e 1840, essas “*figuras de narrador necessitam obrigatoriamente de um olhar-de-fora e de uma exibição – consciente ou não – de certa sensação de não estar de todo’ nas suas composições*” afirma Sussekind (1990:20-1). De 1840 a 1873, data do opúsculo de José de Alencar, o autor avança do gênero romance histórico para a experimentação em outros gêneros como a poesia, a ópera bufa, o drama e o romance ficcional, incentivado pelo aumento provável de público leitor.

Ao considerar o texto como autobiográfico, então, estaria suposto o direcionamento a um leitor imaginário, não específico, como o seria talvez em uma carta. E um leitor no mínimo moderno, tendo em vista ser esta uma categoria notadamente envolvida com a questão da identidade. Lejeune ressalta que a autobiografia exige a identidade entre autor, narrador e personagem. Afirma ele (1973:23):

*“Um autor não é uma pessoa. É uma pessoa que escreve o que publica. O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso. Para o leitor, que não conhece essa pessoa real, o autor se define como a pessoa capaz de produzir este discurso, e ele o imagina a partir daquilo que ele produz”.*

Sabemos que Alencar produziu muitas outras obras literárias além deste pequeno e precioso documento; o pré-conhecimento deste fato ajuda a orientar o leitor quanto ao próprio texto. De outra parte, “*o paradoxo da autobiografia é o de pretender ser ao mesmo tempo um discurso verídico e uma obra de arte; da banalidade do*

*curriculum vitae à poesia pura*” (Lejeune:1982;424) Em outras palavras: o discurso sobre uma memória vivida coexiste àquilo que simultaneamente a transcende em duas dimensões: uma real sobre a qual se estrutura, e outra ficcional. Se, no entanto, o gênero é definido por aquilo em que ele difere de outros atos literários, pode-se cogitar, na atualidade, que ele se aproprie de características textuais vinculadas exclusivamente a um outro gênero, o que tornaria toda a distinção entre gêneros literários e sua discussão inteiramente descabida. Assim, a única segurança possível está em considerar que o valor desta autobiografia como gênero literário estaria no reflexo das distinções convencionadas que dizem respeito ao contexto social, à identidade do autor e a técnica discursiva – todas condições, no entanto, relativas, porque submetidas à mudança no tempo.

### Notas

<sup>1</sup> Expressão utilizada em Lejeune a respeito da teoria da estética da recepção, de Jauss [1991:320].

<sup>2</sup> Jauss, H.R. *La douceur du foyer*. In: Pour une esthétique de la réception. Paris: Gallimard, 1978, p. 263-297.

<sup>3</sup> Realizei estudo em 1993 a partir da obra Casa de Pensão (1884), de Aluizio de Azevedo entrecruzando as idéias expressas num dos primeiros e belíssimo trabalho de Jean Baudrillard (1988) – *El sistema de los objetos* – e a proximidade definida por Edward Hall (1966) em *A dimensão oculta*, os aspectos culturais denotados pela disposição das peças e do mobiliário das casas do final do século XIX e o comportamento de proximidade-afastamento entre as pessoas. O estudo das relações espaciais entre os objetos e pessoas tem suscitado inúmeras questões importantes do ponto de vista da compreensão de um modelo de comportamento social.

### Bibliografia

- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Rio de Janeiro: Coleção Academia Brasileira, Vol. II, 1987.
- AZEVEDO, Hilário de et alii. *José de Alencar*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora Ltda, 1979.
- BERENKASSA, Georges. *Lé retour du biographique*. In: Le Licorne, 1988/14:137-159.
- BOULAIS, Véronique. *Samuel Beckett: une écriture em mal de jeu*.

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1983.
- BRUSS, Elizabeth W. *L'autobiographie considérée comme acte littéraire*. Poétique, 17 (avril, 1973).
- CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975, vol. II.
- COSTA LIMA, Luiz. *Persona e sujeito ficcional*. In: Pensando nos trópicos. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Júbilos e misérios do pequeno eu*. In: Sociedade e discurso ficcional. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- JAUSS, H.R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Le pacte autobiographique (bis)*, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Nouveau roman et retour à l'autobiographie*. In: (org.) Contat, Michel. "L'auteur et le manuscrit". PUF/Perspectives Critiques, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Les écritures du moi*. In: Autobiographie et histoire littéraire. Paris: Rodile Jacob, 1991.
- SALLENAVE, Danièle. *Fiction et autobiographie*. In: (org.) Contat, Michel. "L'auteur et le manuscrit". PUF/Perspectives Critiques, 1991.
- SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil (1830 à atualidade)*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

\* Heloísa Guimarães Peixoto Nogueira é Mestre em Memória Social e Documento pela UniRio e Doutora em Literatura Brasileira pela PUC/Rio.

# O livro num mundo globalizado

Héris Arnt\*

## RESUMO

Este artigo tem o propósito de abordar algumas questões sobre o livro na atual fase de globalização, mostrando a relação entre a literatura e os outros produtos da indústria cultural. A principal questão envolvendo este campo é saber se a literatura ainda tem relevância no mundo contemporâneo e se corresponde, numa perspectiva mais abrangente, a um meio de comunicação.

Palavras-chave: literatura, imaginário simbólico, intertextualidade, globalização, fragmentação

## ABSTRACT

*This article proposes to broach some issues about the book in the present globalization level, showing the relationship between literature and other Cultural Industry's products. The main issue which involves this field is to know if literature is still relevant in the contemporary world and if it corresponds, in a extended perspective, to a mean of communication.*

*Key-words: literature, symbolic imaginary, intertextuality, globalization, fragmentation.*

## RESUMEN

*Este artículo tiene el propósito de abordar algunas cuestiones sobre el libro en la actual fase de la globalización, mostrando la relación entre la literatura y los otros productos de la industria cultural. La principal cuestión en volviendo este campo es saber si la literatura aún tiene relevancia en el mundo contemporáneo y si corresponde, en una perspectiva más amplia, a un medio de comunicación. Palabras clave: literatura, imaginario simbólico, intertextualidad, globalización y fragmentación.*

Indissociável da maneira de ser e pensar do homem, a literatura perde na contemporaneidade sua aura. Integrada ao sistema de produção da indústria cultural, a literatura ainda é um meio de comunicação, respondendo às inquietações do homem? O termo “meio” está sendo intencionalmente utilizado, para se estabelecer de imediato a ligação entre literatura e o universo midiático.

Partindo-se de um enfoque histórico, podemos dizer que a literatura foi a base da comunicação de massa no século XIX, quando os escritores começaram a escrever para os jornais folhetins, contos e crônicas, dando, assim, os primeiros passos em direção à massificação da cultura. Esta abordagem tem por objetivo pontuar, de início, nossas opções teóricas, que vêem a literatura por um viés sociológico.

O romance do século XIX torna-se, praticamente, um produto da mídia impressa. Este fenômeno foi geral no Ocidente. Assim foi com Dostoiévski, na Rússia, que escrevia folhetins e se inspirava nos casos policiais divulgados pela imprensa; os romances de Balzac, na França, foram escritos originalmente para jornais; Charles Dickens, na Inglaterra, e Machado de Assis, no Brasil, escreveram sob a forma de folhetins. E a lista poderia se alongar. Se, no século XIX, a literatura chega às massas, através dos jornais, revistas literárias e fascículos, é porque ela representava um meio de comunicação muito forte que favorecia os laços sociais; e isto foi possível porque existia um imaginário simbólico compartilhado, fruto de uma representação coletiva, idealizada ou não, de um projeto de sociedade ou de humanidade. Essa literatura, no sentido mais amplo do

termo, era engajada numa ideologia da educação, da cultura, do progresso individual e coletivo. Pode-se mesmo dizer que ela era didática. Impossível ler a obra de Dickens sem se pensar num projeto político de justiça social; José de Alencar sem acreditar na possibilidade da construção de uma identidade nacional brasileira; ou Flaubert, ficando indiferente ao papel corretivo dos costumes que ele confere à obra literária. Isto para citarmos escritores de estilo e fases totalmente diferentes.

Nenhum autor, talvez, tenha feito com tanta maestria esta ligação entre imaginário simbólico e tensão emocional como Victor Hugo. Apesar de não ter sido um folhetinista (seus livros não foram originalmente escritos para jornal), sua obra foi reproduzida nos jornais, em capítulos; e um eficiente sistema de vendas em fascículos permitiu a divulgação massiva e penetração popular de sua obra. Victor Hugo foi um fenômeno de massa no século XIX. Algumas questões que envolvem sua vida e obra mostram esta ligação do autor com sua época e seus leitores. Seu enterro provocou uma convulsão nacional, com milhares de pessoas acompanhando o cortejo até o cemitério – prenunciando um fenômeno que seria marcante um século depois, com a indústria cultural do cinema. Podemos ver, ainda hoje, nos documentários sobre cinema, a massa ensandecida no enterro de seus *stars*. O imaginário simbólico captado por Victor Hugo atravessa os séculos e chega incólume ao século XXI, nas reproduções musicais da Broadway, em que *Os Miseráveis* é um ícone. Mais recentemente, a montagem musical francesa do *Corunda de Notre Dame* emocionou multidões.

Nada disto existe na literatura de hoje; ao contrário, ela torna-se fragmentária, dirigida para segmentos compartimentados da sociedade. Para o escritor alemão Hermann Broch, isto representa o fim da literatura. Para ele, a

literatura deve ser o espelho do mundo e representar a totalidade deste. Assumindo, assim, uma função de conhecimento. Na contemporaneidade, a literatura representa o mundo não na sua totalidade – no sentido de construção de valores universais – mas na fragmentação e na fratura, e torna-se parte integrante de uma comunicação intertextual total em que todos os produtos culturais do universo mediático estão incluídos. Espelho não do mundo, mas do fragmento, a literatura conserva, no entanto, sua função de conhecimento.

A contemporaneidade coloca em xeque uma certa visão da literatura, como fruto de três diferentes vertentes: a universal, a de massa e a regional. Aqui cabe um parêntese explicativo sobre o caráter universal da literatura: consideramos como universal não a literatura que emana de uma cultura elitista, mas a literatura que corresponde ao que George Steiner define como um “logos” universal, que é o que permite a comunicação e a tradução. A comunicação de uma língua para outra, como no interior da própria língua, é um processo de tradução. Para o autor, a língua tem duas características, uma particular e outra universal. A comunicação só é possível porque existe possibilidade de fusão entre o universal e o particular. Deste ponto de vista, a dicotomia entre literatura regional e universal desaparece, enquanto o particular, em seu sentido estrito, tem caráter excludente, exige iniciação e tende à repetição e à exacerbação. Na cultura de massa, por definição, o discurso busca a unificação, com o objetivo de atingir o maior número de pessoas heterogêneas. Em decorrência disto, os temas procuram encontrar o mínimo denominador comum, o que significa homogeneização e pasteurização – diluem-se fronteiras, desaparecem as particularidades.

A condição de universalidade da literatura não desaparece na contemporaneidade, mas a questão não tem mais nenhum sentido. Não



se trata mais da comunicação de um “logos” universal, mas da transmissão de códigos particulares acessíveis a um grande número de pessoas. A tendência da literatura é, pois, a especialização. O sentido particular dá um caráter de intraduzibilidade, favorece os adeptos do mesmo código, cria laços de comunicação. Para Michel Maffesoli, os laços sociais existem, mesmo que a comunicação não seja direta. Os laços podem mesmo ser profundos entre leitores de um mesmo gênero. O sentimento de pertencer a um grupo é mesmo muito forte entre leitores dos livros de série de horror, de ficção científica entre outros.

A literatura contemporânea integra-se ao mercado cultural, ao lado dos outros produtos da indústria cultural, é um dos fragmentos desse discurso intertextual total. E quando falamos em fragmento, estamos nos referindo a um discurso de construção e reconstrução de códigos. A literatura, como todos os outros produtos culturais, estabelece uma comunicação segmentada. E isto não quer dizer que os grandes temas universais não tenham mais lugar na literatura contemporânea, mas apenas que eles têm o seu público cativo delimitado. A vocação da literatura é, cada vez mais, produzir para um segmento determinado – os adeptos da ficção científica, dos livros policiais, do assédio sexual, etc. A globalização e internacionalização dos produtos culturais difere do fenômeno de cultura de massa, que perdurou até recentemente. Mesmo que se trate de um consumo em escala mundial, o mercado é totalmente segmentado, não diferente do xampu. O produto ideal de massa, que reproduz valores universais, que agradaria a um público heterogêneo, de gostos e culturas diferentes, não existe mais. A indústria procura o consumidor tipo de seu produto, lá onde ele estiver – do Japão ao Brasil.

A tendência da literatura é, cada vez mais, produzir para um determinado setor da sociedade. A globalização na produção cultural não significa,

necessariamente, o fim dos regionalismos e destruição de um sentido universal. Tudo é produzido ao mesmo tempo para todos os gostos. E a indústria vai procurar os produtos e os produtores culturais onde estiverem, em qualquer parte do mundo, para assegurar a produção absolutamente gigantesca do mercado cultural.

Paradoxalmente, na atual fase de globalização, podemos observar pluralidade, diversidade de códigos, multiplicação rizomática de produtos culturais quanto à criação e centralização quanto à produção. Poucos conglomerados dominam o mercado da produção cultural, e o livro está interligado a este sistema. Mas, apesar das grandes editoras produzirem integradas ao setor da indústria cultural, existe um dinâmico e variado setor, de pequenas empresas, produzindo fora do esquema. Milhares de editoras, espalhadas pelo mundo, formam uma linha de frente tentando antever os rumos que o gosto do público vai seguir. Na produção editorial atual predomina a política do grande número de títulos, com pequenas tiragens, na expectativa de se encontrar a obra que se tornará bestseller. É neste aspecto que a análise da produção editorial é importante para a compreensão de todo o sistema cultural. Uma consequência disto é o aumento considerável de títulos publicados. Nunca se publicou tanto – títulos novos, clássicos, títulos esquecidos, traduções. Traduz-se muito, de todas as línguas para todas as línguas.

Apesar da indústria cultural ser predominantemente globalizada, produzindo para o mercado mundial, os receptores dos produtos culturais são segmentos bem determinados da sociedade. Nós não estamos mais numa lógica de homogeneização, da cultura de massa – em que os filmes americanos dos anos de ouro de Hollywood foram modelares. Qualquer que fosse o gênero dominante, misturava-se uma pitada de sexo, amor, violência, suspense, para agradar a todos, em qualquer lugar do planeta. Os produtos

culturais da contemporaneidade são produzidos para um público alvo específico. Talvez isto explique o desgaste da “receita” de novelas brasileiras de televisão, que alternam em doses pasteurizadas o arrivista, o vilão, o enriquecimento ilícito, o empobrecimento nobre, em situações de suspense, sexo, violência e pieguismo, com o objetivo de agradar a todos os segmentos da sociedade brasileira.

A tendência à segmentação provoca interdependência entre as diferentes mídias, mais do que no interior de um mesmo meio. Exemplificando, o livro se articula com um filme, vídeo, videogame que reproduzem o mesmo universo imaginário, mais do que com diferentes gêneros literários. As pessoas não “lêem” de maneira genérica, mas lêem especificamente o que está sendo produzido, na medida certa, do seu gosto.

Se a literatura reproduz o imaginário fragmentado da contemporaneidade, ela traz nela o “vírus” do seu próprio questionamento. E isto é possível porque a literatura tem uma forma portadora de sentido. A descontinuidade do discurso literário reproduz e denuncia a fragmentação e a expansão ilimitada de códigos da nossa era. O que a literatura está querendo dizer, de forma indireta, é que o remembramento de todos os fragmentos, para se encontrar a coerência do sistema, é absolutamente impossível – as intuições pessimistas de Broch se realizam na pós-modernidade, quando ele prevê que esses fragmentos tendem a ter vida própria, se fecharem neles mesmos e se tornarem absolutos. Esses sistemas de valores tornam-se “estrangeiros uns aos outros” (Broch, 1966: 226).

Michel Maffesoli, de maneira mais otimista, observa a mesma fragmentação da sociedade. Para o autor, o corpo social divide-se em partes autônomas, formando grupos – as novas tribos –, tornando mais complexa e orgânica a estrutura da sociedade: “Cada grupo é, para si mesmo, seu próprio absoluto. Esse é o relativismo afetivo que se traduz, especialmente, pela conformidade dos estilos de vida. Tal coisa pressupõe, no entanto, que exista uma multiplicidade de estilos de vida – de certa forma, um multiculturalismo. De maneira conflitual e harmoniosa, ao mesmo tempo, estes estilos de vida se põem e opõem uns aos outros (Maff. 1998: 125).

A última questão envolvendo o livro, sobre a qual não

podemos deixar de fazer referência, mesmo que rapidamente, é sobre sua inserção no universo da multimídia. Com um número cada vez maior de livros copiados em disquetes e em CD-Rom para serem lidos *on line*, uma questão que se coloca é sobre o destino e a sobrevivência do livro impresso. Nós assistimos, com o advento das novas tecnologias de comunicação, à evolução do livro, que se liberta da forma restritiva do “códex” das escrituras católicas. Para Arlindo Machado, a passagem do livro impresso ao monitor recupera a significação primeira de conteúdo que a palavra livro continha antes da invenção da forma atual, já velha de mais de 17 séculos. Os meios eletrônicos abrem a possibilidade ilimitada de participação na construção do texto. Se o livro vai continuar a existir, na sua forma “códex”, não se sabe, e esta questão não tem grande importância. De qualquer maneira, o homem continuará a “inventar dispositivos para dar permanência, consistência e alcance ao seu pensamento e às invenções de sua imaginação.” (A.M.p.212)

### Bibliografia

- BROCH, Hermann. *Création Littéraire et Connaissance*. Paris: Gallimard, 1966.  
 MACHADO, Arlindo. Fim do Livro?, *Estudos Avançados*. SP: USP, nº21, 1994  
 MAFFESOLI, Michel. *Au Creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique* Paris: Plon, 1992  
 ————. *O tempo das tribos* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.  
 STEINER, Geroge. *Après Babel* Paris: Albin Michel, 1981.

\* Hérés Arnt é Doutora em sociologia e Professora Titular da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro

# *A lentidão na cultura das cidades*

João Maia\*

## RESUMO

A cultura urbana, marcada pela aceleração e pela velocidade das descobertas técnicas da modernidade, caracteriza-se também pelo tempo vivido de maneira lenta nas ruas, nos encontros banais dos habitantes da cidade. A cultura comunitária ainda está presente em todos os circuitos culturais das cidades. Da modernidade à pós-modernidade a lentidão marca a relação espaço-temporal.

Palavras chave: cultura da cidade, comunidade, tempo e espaço.

## ABSTRACT

*The urban culture, marked by the acceleration and the speed of the modernity technical discoveries, also can be characterized by the time lived slowly on the streets, in the banal meetings of the city's citizens. The community culture is still present in all cities' cultural circuit. From modernity to post-modern the slowness marks the space-time relation.*

*Key-words: city culture, community, time and space.*

## RESUMEN

*La cultura urbana, marcada por la aceleración y por la velocidad de los hallazgos técnicos de la modernidad, caracteriza-se también por el tiempo vivido de manera lenta en las calles, en los encuentros banales de los habitantes de la ciudad.*

*La cultura comunitaria aun está presente en todos los circuitos culturales de las ciudades. De la modernidad hasta la pos-modernidad la lentitud marca la relación espacio-temporal.*

*Palabras clave: cultura de la ciudad, comunidad, tiempo y espacio.*

Propomos, aqui, pensar sobre o movimento de uma cultura que podemos chamar de urbana e que nasce com a modernidade de maneira provocadora, instigante, massiva e plural, logo contraditória. Esta cultura que privilegia as mais variadas formas técnicas e imaginários vive das formas de tempos que se inscrevem de maneira plural na cidade. Ela vai crescer e se reproduzir em diferentes domínios do social e valorizar a velocidade, a mobilidade e a efemeridades dos acontecimentos. Vai transformar modos e estilos de vidas sociais, profissionais, sexuais, enfim, relacionais de maneira ampla. Vamos investigar alguns fatores que aceleram as mudanças das imagens que criamos sobre a cidade de acordo com essa efervescência do “espírito do tempo” moderno. Vamos mostrar, nesse artigo, as maneiras de resistência à velocidade dessa cultura moderna. Hoje, constatamos que um tempo lento se estabelece marcando a cultura local e que serve de resistência aos processos de mundialização da cultura. Existe claramente uma resistência a essa mundialização da cultura que marcou a modernidade especificamente com a comunicação de massa e que está se acelerando na pós-modernidade com a circulação de informações em redes de computadores.

Partimos do princípio que se a modernidade urbana privilegia a circulação e a pluralidade de estilos de vidas marcando a sua cultura, vai também se caracterizar pela pluralidade de tempos. O tempo lento comunal não foi eliminado pela modernidade e nem apagado pela contemporaneidade. Pensamos sobre um tempo lento que serve de resistência ao movimento acelerado da modernidade e que também está presente no tempo hiper-acelerado imposto pela cultura do mundo das novas tecnologias.

Um tempo de máquinas velozes de comunicação e de circulação maximizada de informações. Um mundo de corpos sem materialidade e cidades sem ruas. Estamos falando de estabilidade em um tempo de relações efêmeras marcando as interações urbanas, em um mundo de crises constantes que nos levam a viver de maneira insegura em relação a tudo na vida.

Devido à mistura de idéias de espaços, de novas impressões do tempo nas coisas da vida e das pessoas das mais variadas culturas circulando pelo mundo, que caracterizou a modernidade, podemos revelar a pluralidade de sentidos simbólicos circulantes na cultura moderna. A constituição do mundo material da sociedade pode sugerir a pluralidade e a velocidade marcando uma possível ruptura com o mundo da lentidão das comunidades.

Falamos, também, da constituição de um mundo “imaterial” e sensível na medida que afirmamos a existência de uma lentidão do tempo das comunidades que continuou presente na cultura moderna e na cultura pós-moderna, mas que está apenas sutilmente se deixando sentir pelo cidadão comum. Essa lentidão não se deixou ver claramente, mas sempre esteve presente tanto na modernidade como ainda persiste e marca a cultura da contemporaneidade.

A cultura urbana moderna nos remete a constatar que uma maneira homogênea de ver o mundo penetrou o todo social. Este movimento gerou uma certa maneira totalitária e mesmo autoritária no modo de olhar a vida na cidade. Porém, observamos claramente, a existência de uma reação a este processo indicando a formação de uma sociabilidade que afirma o “localismo” de maneira intensa. É no local que estabelecemos nossas regras de convívio na cidade, no bairro, na nossa cidade criamos a vida em sociedade. É nessa sociabilidade marcada territorialmente que afirmamos o tempo da lentidão.

A cultura “desenvolvida” na cidade moderna é indiscutivelmente plural. Entretanto, era necessário

se criar um “sistema” de homogeneização capaz de se fazer crer em uma fortificação dos laços sociais, em termos de nação e de Estado Moderno. Falar em mistura significava contrariar o mundo de assepsia moderna com suas verdades únicas que estava sendo construído. Era necessário dar um sentido objetivo, e conseqüentemente produtivo, às atitudes e pensamentos racionais e puritanos para fortificar um mundo social que só poderia ser interpretado pela via da economia e da política.

A cultura da cidade marca o tempo que passa de maneira implacável. O *flâneur* foi a criatura com tempo para parar e apreciar as transformações de uma época. Ele estava lentamente apreciando e registrando as transformações e inovações que de maneira rápida passavam diante de seus olhos. Ele é a figura emblemática para falar da existência do tempo lento que marca a modernidade. Sublinha os acontecimentos, os registra de maneira detalhada e é capaz de descrever a vida na cidade através de um relato que grava a passagem do tempo da lentidão.

Walter Benjamin usa a literatura como produto da cultura que ambienta um determinado espírito de tempo, da modernidade, para descrever a circulação das pessoas e coisas através do olhar da figura do *flâneur*. Ele é um errante na cidade e o seu alimento é a cultura do boca a boca e também das obras literárias do século XIX. Paris criou o *flâneur* e os parisienses fizeram da cidade a terra prometida para a circulação desse errante. Ele vê a cidade de maneira dialeticamente dividida em dois pólos e essa dialética nunca resultará em síntese. Paris se abre em forma de paisagem e contraditoriamente também se fecha como quarto. Ele anda amplamente pela cidade, se larga pelo trânsito de gente nos novos transportes urbanos, passeia pelas galerias com suas vitrinas mostrando os novos tecidos, aprecia as pessoas que perambulam pelos cafés. Sua visão assim é panorâmica. Testemunha o nascimento de uma nova época, de produtos e pessoas com um poder de circulação cada dia

mais veloz. Essa é a paisagem. Por outro lado, do interior de um quarto, ele vê tudo de maneira próxima e familiar. É como se ele estivesse em um cômodo de sua casa, pode andar de olhos fechados que não esbarrará em nenhum móvel. Ele conhece cada canto do seu bairro, a praça onde os bancos se tornam a cama de quem tem sono, os pés das árvores que são como cadeiras na tranqüilidade de quem senta como se estivesse em sua própria sala de estar.

O *flâneur* pode ser uma espécie de animal que circula numa selva social. Segundo Benjamin a experiência fundamental desse personagem é o fenômeno de “*adapte*” do espaço. Essa experiência é a do relato que circula, a da idéia e a da impressão que são transportadas como um produto pelas ruas da cidade. Não podemos deixar de ver a contradição no circular nesse personagem de característica plural, pois ao mesmo tempo em que ele circula pela cidade veloz da modernidade ele também se prende a um bairro, se senta em um café e aprecia os passantes preguiçosos.

Essa figura também nos leva a pensar na existência da circulação bem circunscrita em determinada área. Temos como exemplo na contemporaneidade da cidade o personagem boêmio e histórico do Madame Satã que viveu livremente no bairro da Lapa no Rio de Janeiro, também lembramos os mendigos que pertencem apenas a um único bairro, eles não abandonam a sua esquina. Nos anos oitenta existia em Copacabana a figura emblemática do Mister Éter que morava no posto seis. São os desgarrados ancorados no nosso bairro.

No tempo da cidade do errante, apenas nos resta compreender quais foram as transformações na relação tempo/espaço para reconhecer a pluralidade de movimentos que foi se instalando lentamente na cultura. A intensidade da circulação moderna é pendular, balança entre o rápido e lento. Constatamos a presença de pelo menos dois movimentos nesse momento de ouro da *flânerie*.

Um que se expressa pela velocidade dos novos transportes coletivos e um outro no andar pelas ruas que estavam sendo pavimentadas permitindo o perambular, o flânar. O do errante constrói a cidade através de relatos fragmentados que jamais constituirão uma unidade segura. A cidade é o tempo todo reinventada pelo poder da simbolização. O relato é sobre a cidade caleidoscópica. O tempo que caracteriza a cultura urbana pode ser compreendido nas circulações entre as diversas referências culturais, na construção e produção das diversas leituras de cidade. A cidade se reinventa a cada dia devido a sua pluralidade de tempos. Vivemos entre a lentidão e a rapidez. Seria inocente pensar que um indivíduo já encontra o universo simbólico constituído de alguma forma quando nasce e que continuará quando ele morrer. A sua vida seria experimentada e orientada por determinações de culturas urbanas localizadas de maneira rígida. Isso não existe, pois a pluralidade de tempos e de concepções de espaços que se mesclam o tempo todo na cidade permite ao homem se reinventar e resimbolizar o lugar constantemente.

A presença de determinados códigos que se colocam como expressão e até parecem dar um sentido seguro a uma cultura, através dos bens materiais e imateriais, formam a expressão do valor simbólico. Porém, eles se recentralizam constantemente. O intercruzamento incessante do material e imaterial coloca o simbólico de maneira efervescente, palpitante e vibrante. O simbólico se torna mutante. O nosso modo de circular afeta e é afetado por esse simbólico. Os produtos de expressão artística, por exemplo, podem marcar definitivamente um local e nos levar a acreditar que o simbólico é forte e estará presente antes de qualquer possibilidade de mudança. Isso marcaria o “gênio do lugar”. Assistimos a criação da personalidade de algumas cidades na filmografia moderna. A cidade foi muito bem retratada pelo cinema. Porém, a cidade transforma o homem constantemente de maneira intensa.

Para se pensar a localização, na forma que se apresenta na cultura, devemos nos entregar às relações contraditórias, plurais, dialéticas sem sínteses de elementos plurais que constituem o material e o imaterial no dia a dia banal da cidade. Devemos assumir a postura do *flâneur*. O que se pensa e se sente sobre a cidade nunca acontece apenas de uma única maneira. Se fosse assim seria muito simples e mecânico. Não precisaríamos pegar um avião, um ônibus, um carro, enfim, um transporte qualquer, para conhecer uma cidade distante. Bastaria ver alguns filmes ou ler determinados livros sobre a vida que se leva naquele lugar. Não conseguimos falar apenas de um único sentido da cidade. Não podemos dizer que apreendemos determinado valor com sentido seguro. É esse fenômeno de pluralidade de sentidos que permitiu a existência do circular da cultura mundializada. A circulação de gente em busca e interessada nesse tempo lento comunal foi a marca da cultura moderna e está sendo a da cultura contemporânea.

A alta tecnologia desenvolvida nos aparelhos domésticos ganha, hoje, o mesmo valor das pequenas técnicas artesanais dos instrumentos que usamos no dia-a-dia. Se vamos a uma cidade do interior de Minas Gerais, por exemplo, é para sentir o sabor de uma comida cozida lentamente numa panela de barro em fogão à lenha, mas com certeza lá também estará a panela de alumínio no fogão a gás e o plástico ou vidro no forno de microondas. Cada material, o carvão, o gás, o microondas, o barro, o alumínio e o vidro ou plástico garantirá um certo tempo e uma determinada técnica de manuseio. Esse quadro seria próximo ao que Benjamin desenhou como sendo o da *flânerie* do menu. Ele falava da pluralidade de conteúdos que constituíam um cardápio e falamos agora para além de conteúdo, também na materialidade do processo e também na imaterialidade da importância do “capital cultural” que a comida pode adquirir.

Existem certos elementos circulando nas culturas industrializadas, que até podem sofrer leituras

mundializadas porque retratam um tempo lento compartilhado por todos do mundo todo. Benjamin chama de “*petits métiers de la rue*” os negócios dos comerciantes ambulantes nas ruas de Paris do século XIX que podem, com certeza, ser reconstituídos cenograficamente em filmes que contam a história da cidade, e mais, ainda persistem em existir mundo a fora porque marcam o tempo lento que circula pelas ruas. Hoje na Cidade Luz como na Cidade maravilhosa ainda temos os comerciantes instalados nas calçadas vendendo de tudo um pouco. Aos berros os camelôs vendem suas bugigangas. Eles resistem aos impostos, às grandes lojas de departamento modernas e também às compras via computadores com elogio a circulação de dinheiro de plástico.

As sociabilidades das ruas sugerem a existência de uma certa preguiça. Elas são lentas. Esse imaginário do espaço fechado, do cômodo conhecido, do bairro onde o tempo escoia lentamente ao lado do espaço aberto, da circulação acelerada dos veículos de transporte coletivos leva ao homem a viver ao que Benjamin aponta como “*songe*”. A coexistência desses dois imaginários: os do espaço aberto e do espaço fechado possibilitam o nascimento do sonhador. São sonhos sem objetos definidos, pois permitem ao homem meditar, pensar de maneira liberta. O autor fala que esse estado do sonho não é o da espera, pois esse seria o estado do contemplativo imóvel, ele descreve o sonhador em estado de dúvida. Este seria o estado do *flâneur* na dúvida característica do estado de embriaguez do *hashich*.

Um aparelho que permitiu que as referências culturais pudessem dialogar intrepidamente entre as diversas cidades foi justamente a comunicação tela a tela dos computadores no final do século XX e início do XXI. Podemos viajar sem sair da cadeira apenas ligando a televisão com tela de plasma que está ligada a um cabo que faz o mundo girar no controle remoto. O distante se tornou muito próximo no século XX. Isso faz

tempo que acontece nas cidades. O telégrafo acelerou o ritmo dos negócios da comunicação do dinheiro no século XIX. Porém, os meninos das favelas cariocas ainda se comunicam com suas pipas soltas ao vento. A imagem é lúdica, não? A diversidade de formas de comunicações marca a pluralidade de tempos.

A fecundidade das relações comunicacionais está provocando deslocamentos constantes e ao mesmo tempo fundando espaços sociais de circulação. Nós, homens, somos nômades, estrangeiros respeitando regras de convívio. Algumas portas, de certas cidades, podem se fechar diante do estrangeiro ou pontes se erguer para ligar comunidades. A questão se concentra na sociabilidade. Os modos de vida vão se transformando de acordo com o uso que fazemos dos espaços. O estrangeiro pode se tornar um elemento de extrema importância para nos afirmar como grupo. Reafirmamos o pequeno “círculo de aconchego” diante de uma ameaça estrangeira ao nosso modo de vida.

As cidades modernas foram palcos para encontros com desconhecidos, e diante desse cenário efervescente tínhamos que inventar novos modos de nos relacionar com os indivíduos que também estavam circulando nos novos espaços públicos. Seres civilizados inventavam maneiras de se relacionar com o estranho da cidade para dividir o espaço da circulação pública. Hoje, os deslocamentos realizados em espaços esvaziados de sentido nos impõem novos modos de interação. Por um lado, podemos ver na cidade a circulação limitada e contida dos que ficam trancados em prédios cercados de grades, com câmeras em seus elevadores. Esses homens estão vivendo sociabilidades específicas e caracterizadas pelas interações nas telas de seus computadores. Por outro lado, também constatamos o indivíduo se entregar às sensações diversas das novas comunidades efêmeras, na circulação aberta e fragmentada das ruas da cidade contemporânea.

Surgem vários modos de circulação na cidade que nos colocam novas formas de sociabilidades.

A questão da sociabilidade foi de grande importância para se pensar a cidade moderna. Simmel aprofunda esta questão em um texto que foi publicado pela primeira vez em 1903, chamado “*A metrópole e a vida mental*”. Para o autor o espaço marca a maneira do homem se relacionar com o mundo e com o outro. A sociabilidade era vista de maneira conturbada devido à metrópole ser por excelência o lugar do dinheiro e da conseqüente divisão do trabalho, fator determinante das relações sociais e dos deslocamentos. O homem em um mundo de estímulos nervosos extremos criaria mecanismos de resistência a relações com o outro, devido à convivência muito próxima a que era obrigado na metrópole. Segundo Simmel, diante dessa situação tensa, criamos uma “atitude de reserva” como instrumento para nos afastarmos mentalmente daqueles que somos obrigados a conviver de maneira intensamente próxima.

*“Em parte esse fato psicológico, em parte o direito de desconfiar que os homens têm em face dos elementos superficiais da vida metropolitana, torna necessária a nossa reserva, freqüentemente nem sequer conhecemos de vista aqueles que foram nossos vizinhos durante anos [...] Na verdade, se é que não estou enganado, o aspecto interior dessa reserva exterior é não apenas a indiferença, mas, mais freqüentemente do que nos damos conta, é uma leve aversão, uma estranheza e repulsão mútuas, que redundarão em ódio e luta no momento de um contato mais próximo, ainda que este tenha sido provocado”*(Simmel, 1979, p.17).

O autor, descrevendo as formações sociais, apresenta a história da invenção da idéia de segurança do pequeno grupo, do “círculo de aconchego”, da comunidade de afinidades. Esta história é extremamente útil para sustentar nos uma reflexão aprofundada sobre as associações fragmentadas nas cidades de hoje. Assistimos, de maneira explícita, no cotidiano de nossas

vidas, grupos se formando, crescendo, morrendo, se confrontando e se odiando. As vidas sociais, afinal, são compostas de atrações e repulsas. A polifonia da cidade se faz presente através dessa pluralidade estruturante dos encontros e desencontros. A característica violenta de certos grupos pode se justificar na tentativa de fortificar cada vez mais a sua congregação, a sua coesão. O ódio, de certa forma, serve para “conformar”-manter os indivíduos unidos contra os que são estranhamente ameaçadores. Na moral gregária é marcante a existência da obrigação que cada um tem de defender a pequena comunidade.

Seguindo a atualidade do pensamento de Simmel constatamos que na sociedade contemporânea permanece a idéia moderna da existência *de “um círculo relativamente pequeno firmemente fechado contra círculos vizinhos, estranhos ou sob qualquer forma antagonico. Entretanto, esse círculo é ceradamente coerente e só permite a seus membros individuais um campo estreito para o desenvolvimento de qualidades próprias e movimentos livres, responsáveis. Grupos políticos e de parentes, associações partidárias e religiosas começam dessa forma”* (Simmel, p.18).

O que nos interessa é constatar o sentimento que movimenta o homem a inventar os destinos da sua cidade. Assim, a pergunta chave que se impõe hoje é: como compartilhar a vida pública? Sabemos que a vida urbana moderna foi tão plural, com culturas diversas circulando velozmente, que era só com muita paciência que poderíamos conviver com os nossos vizinhos, com a diferença. A cidade tão cuidada, estudada e planejada pela modernidade tinha o espaço urbano como civil. O espaço era para o exercício da civilidade.

A sociabilidade em curso de elaboração pode ser delineada, primeiramente, se estivermos atentos e generosamente receptíveis à maneira como o homem contemporâneo pensa e vive a relação de reciprocidade. A questão do outro, do homem na sua relação com o mundo pode ser refletida com a

ajuda de Marc Augé quando nos faz *“uma introdução a uma antropologia da supermodernidade”*. O etnólogo nos interessa no procedimento que articula as crenças estudadas com o mundo atual. A representação do indivíduo se transforma na representação do “vínculo social” (Augé, 1994).

Sobre as mudanças celeradas que acontecem no mundo contemporâneo Augé nos apresenta três áreas onde acontecem importantes transformações. São elas: tempo, espaço e a figura do indivíduo.

Em primeiro lugar, em relação à mudança da idéia de tempo, vemos que o conjunto de discursos explicativos sobre o futuro seguro da humanidade se eclipsou. A dúvida se inscreve nos destinos, historicamente nos múltiplos acontecimentos, não previstos pelas ciências humanas. Para Augé o problema se coloca na “superabundância factual” se levarmos em conta a nossa superabundância de informação e as “interdependências inéditas do que alguns chamam hoje de sistema-mundo”. Essa densidade pode fazer com que os significados das coisas desapareçam. O excesso assim se mostra como emblema da “supermodernidade”. O tempo pode ser problematizado empiricamente quando vemos que o prolongamento da vida nos obriga a viver concomitantemente com quatro gerações. O retrato da família está mudando, se ampliando.

A segunda área de transformação a ser apreciada pelo autor é a do espaço. Segunda figura do excesso. Assistimos o encolhimento do planeta com as performances dos cosmonautas, com a ronda dos nossos satélites e na terra também experimentamos um certo encolhimento. Os meios de transporte rápidos aproximam os homens velozmente para qualquer lugar e, como falamos anteriormente, o mundo chega até às confortáveis poltronas sem nenhum acidente de percurso. As misturas caleidoscópicas do mundo estão recheando a vida. Mistura de informação, de publicidade e de ficção. A superabundância espacial oferece os espaços de reconhecimento.



“É próprio dos universos simbólicos constituir para os homens que os receberam por herança mais um meio de reconhecimento do que de conhecimento: universo fetiche, onde tudo se constitui em signo, conjuntos de códigos dos quais alguns têm a chave e o uso, mas cuja a existência todos admitem, totalidades parcialmente fictícias, porém efetivas, cosmologias...” (Augé, p.35).

Todos os universos “imagináveis” contemporâneos oferecem essa “cosmologia”. Tais cosmologias são compostas e recompostas no cotidiano fragmentado das tribos urbanas que circulam nas cidades. Os homens comuns, que chamaremos de “adoráveis vagabundos”, nos apresentam um mundo reconfigurado pelo deambular solto, efervescente e barulhento nas ruas. Para Marc Augé mudanças concretas se materializam nas cidades configuradas nas concentrações urbanas, transferência de população e multiplicação do que nomeia de “não-lugares”. O autor observa o caráter contraditório no “glamour” dos particularismos ao mesmo tempo em que vivemos o esvaziamento dos sentidos de lugares. No momento em que Marc Augé reconhece que “*Temos que aprender a pensar o espaço*”, ficamos mais à vontade para seguir os passos do etnólogo na investigação do mundo contemporâneo.

A terceira figura do excesso se apresenta na questão do indivíduo. O autor declara que nunca as histórias individuais foram tão referidas pelo coletivo e também que nunca os pontos de identificação coletiva foram tão flutuantes. Nesse campo poderemos apreciar os sistemas de representação nos quais são informadas as categorias da identidade e da alteridade. O autor recorre a Michel de Certeau para falar das “manhas das artes de fazer”, da atitude que permite ao indivíduo oprimido da modernidade inventar seu cenário e seus itinerários particulares. Nesse momento aparecem os “indivíduos médios” distantes dos sujeitos reflexivos. O homem “saudável de espírito” consente em existir num mundo definido pela relação com o outro. Assim

se coloca o problema de como trazer a subjetividade, no “estatuto renovado” do indivíduo, emergir nas interpretações do mundo. Teremos que redefinir a idéia de representatividade. A maneira como nós, indivíduos, podemos pensar o espaço superabundante de informações e de novas histórias se coloca como primordial na constituição das imagens formadoras da idéia de espaço compartilhado. Augé recomenda que deveríamos prestar atenção às singularidades diversas que compõem o mundo.

Pensar nos dias de hoje em um lugar de memória, em um lugar inventado pelo homem que deambula sem saber ao certo sobre o destino, pode parecer em um primeiro momento pura fantasia. Porém para o etnólogo tal postura não passa de uma “semifantasia”. Em primeiro lugar porque essa fantasia sempre funcionou bem resguardando o lugar de agressões externas e internas. Semifantasia também porque ninguém duvida da realidade do lugar e também não ignora a realidade de outros grupos. É necessário negociar com o outro numa “tentativa de totalidade” do singular plural. O fragmento remeteria a uma possível totalidade e essa possibilidade nos re-enviaria à pluralidade de formas. O mundo se re-encanta através das fantasias.

### Bibliografia

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1994 (Coleção Travessia do Século).
- BENJAMIN, Walter. *Paris, capitale du XIXe. Siècle. Le livre des Passages*. Paris: Lés Éditions du Cerf. 1993.
- SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In: O fenômeno urbano. (Otávio Velho - organização e introdução). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

\* João Maia é Professor adjunto da FCS-UERJ, mestre em Teoria da Comunicação e doutor em Sociologia. Desenvolve pesquisa sobre a questão da Comunidade na cidade do Rio de Janeiro.

# *Na moda: Simmel, cultura e consumo*

Ricardo Freitas\*

## RESUMO

A moda é uma referência obrigatória nos estudos da sociologia, pois abre diversas possibilidades de análise dos grupos sociais e das influências do meio sobre o indivíduo. Muitos sociólogos do final do século XIX, como Tarde, Spencer e Simmel, compartilham deste pensamento. Este artigo aborda a questão, a partir do pensamento de Georg Simmel, pela atualidade de suas idéias. Sua obra ilustra bem que a moda é, muitas vezes, indiferente a considerações utilitárias.

Palavras-chave: Moda, indivíduo, imitação, consumo.

## ABSTRACT

*Fashion is an obligatory reference in the sociological studies, because it opens many possibilities to analyze social groups and the influence of the mean over the individual. Many sociologists from the late nineteenth century, as Tarde, Spencer and Simmel, share this line of thought. This article broaches the matter, from Georg Simmel's studies, for the contemporaneity of his ideas. His work shows well that fashion is often indifferent to utilitarian considerations.*

*Keywords: fashion, individual, imitation, consumption.*

## RESUMEN

*La moda es una referencia obligatoria en los estudios de la sociología, pues abre muchas posibilidades de análisis de los grupos sociales y de las influencias del medio sobre el individuo. Muchos sociólogos del final del siglo XIX, como Tarde, Spencer y Simmel, comparten este pensamiento. Este artículo aborda la cuestión, a partir del pensamiento de Georg Simmel, por la actualidad de sus ideas. Su obra ilustra bien que la moda es, muchas veces, indiferente a las consideraciones utilitarias.*

*Palabras clave: moda, individuo, imitación y consumo.*

*A moda pode ser um bom ponto de partida para a análise. De início, porque ela está onipresente. Não há nenhum domínio que lhe escape: do mais frívolo àquele tido como o mais sério, encontra-se a necessidade de se identificar. Moda vestimentária, é claro, mas também modas culinárias, lingüísticas, musicais, esportivas. (Maffesoli, 1996, p. 341)*

Nas ciências sociais, a moda é concebida como um processo de transformação incessante, e de tendência cíclica, das preferências dos membros de uma dada sociedade. Esta noção não se limita apenas à indumentária ainda que seja o mais recorrente exemplo trabalhado. A final de contas, na história da humanidade, o corpo foi recoberto de maneiras simultaneamente singulares e tribais de acordo com o tempo e o espaço significando, quase sempre, os sentimentos da época. Eis um dos principais motivos para a moda ser uma das referências obrigatórias no início dos estudos da sociologia, permitindo, assim, inúmeras possibilidades de análise dos grupos sociais e das influências do meio sobre o indivíduo. A imitação é um dos pontos centrais dessa discussão da qual partiram sociólogos do final do século XIX como Tarde, Spencer e Simmel. Neste artigo, tomaremos especialmente em conta o pensamento de Georg Simmel por o considerarmos extremamente atual e pertinente à discussão dos hábitos contemporâneos. Sua obra ilustra bem que a moda é, muitas vezes, indiferente a qualquer consideração utilitária. É claro que as roupas e demais objetos devem ser adaptados às necessidades do

cidadão, mas nem sempre são essas utilidades que ditam, por exemplo, o comprimento das saias ou as cores das calças a serem usadas em determinada estação.

Em 1895, no seu mais importante ensaio sobre a moda, Simmel já a analisava como uma combinação dualista entre as características de imitação-universalização e a de distinção-particularização. Segundo o sociólogo, esse dualismo metafísico universalização/particularização se materializa facilmente na moda, já que ela se manifesta geralmente como uma forma de síntese prática entre as tendências psicológicas à imitação e à distinção. Para Simmel, a moda constrói uma formação sem pausa na qual o homem procura esconder suas individualidades mais importantes atrás das normas estéticas em vigor: “... *é essencial para a moda que ela pente com o mesmo pente todas as individualidades, mas o fará sempre de tal modo que ela nunca se apossa de todo do homem permanecendo de fato infalivelmente algo de exterior a ele.*” (Simmel, 1988, p.111).

Nessa perspectiva, o homem junta o interesse pela igualdade ao interesse pela singularidade. A variabilidade e a unicidade fundem a essência da moda enquanto refúgio e, ao mesmo tempo, enquanto estabilidade - uma estabilidade nunca certa que pode residir na própria mudança. Nada impede que a moda seja o impulso ou mesmo a mola propulsora de um movimento revolucionário, por exemplo. Ela acomoda necessidades de apoio comunitário levando o homem a um caminho seguido pelos outros e admite, em uma mesma ação, a tendência à igualização social e o impulso à distinção individual, ou seja, à diferença.

Considerando que a moda é um produto da divisão de classes, Simmel crê que ela se apodera freqüentemente das camadas contíguas. Na sua visão, quando as classes inferiores começam a imitar as classes superiores e a se apropriar da sua moda, estas últimas passam a declinar daquelas preferências para adotarem outras novas. Porém, ao mesmo tempo, na modernidade,

a impaciência e o vai-e-vem fazem mudar a moda muito rapidamente entre as camadas sociais, “arriscando a abolir seu próprio sentido por uma difusão geral” (1988, p.101). Simmel também atenta a uma espécie de “não-modernidade” que acontece nas opções de roupas, adornos e objetos, um certo sentimento de individualização através da negação do exemplo social que se oporia à moda:

...O indivíduo deliberadamente não-moderno assume exatamente o mesmo conteúdo daquele que segue a moda, exceto que ele a molda dentro de uma outra categoria, a da negação, e não, como este último a da intensificação. Pode mesmo tornar-se moda em meios inteiros no seio de uma vasta sociedade adotar uma postura não-moderna - há aí uma das complicações socio-psicológicas das mais curiosas, na qual o instinto que impele à distinção individual, primeiramente, se contenta a inverter a imitação social e secundamente, extrai sua força por sua vez do apoio que toma de um círculo mais estreito com características semelhantes... (Simmel, 1988, p. 106)

Na contemporaneidade, continua havendo o risco da rapidez da moda abolir seu próprio sentido devido a sua difusão generalizada e também parece haver uma certa “não-modernidade” no cotidiano, especialmente, o das cidades. Mas, não se trata de uma representação de um mundo do não-valor ou da não-moda; ao contrário, como Simmel mostra, inverter a imitação social não elimina a moda - isto pode se tornar moda. A imitação, nesses casos, completa algumas carências do indivíduo, uma vez que o mundo interior do homem está submisso a modas, ele marca sua adesão a um meio ou a um grupo e ao mesmo tempo valoriza a acentuação do sentimento de força individual. Por outro lado, podemos acrescentar a essa discussão, dada a

experiência da contemporaneidade, a questão da possibilidade de banalização da moda, de maneira que o indivíduo deixa de vivê-la enquanto processo pessoal, subjetivado, para somente estar vestido, protegido, e poder transitar na cidade sem constrangimentos. De qualquer forma, mesmo essa banalização continua tendo um toque pessoal devido às infinitas possibilidades de combinação de preferências de cada cidadão enquanto consumidor.

### **Moda, política e consumo**

...Quer seja a televisão, o videotexto, a micro-informática e outra telecópia, todos encurtam o tempo, aniquilam o futuro e são promotores de um instante eterno. O que dizer, senão que eles espacializam a todo custo? A pesquisa do outro não é mais adiada para um futuro longínquo, a pesquisa da relação perfeita com os outros não é também para amanhã, mas, ao contrário, é potencialmente vivida hoje e, sobretudo, *aqui*. De diversos modos, todos os objetos são contaminados por essa lógica comunicacional. (Maffesoli, 1996, p. 194)

No início do século XXI, as dinâmicas sociais se entrecruzam tão exponencialmente que devemos ter cuidado ao generalizar falando de uma mistura, ou de uma soma, de todas as possibilidades modais que nascem e morrem diariamente. O cotidiano das cidades é estressado e suas modas também o são. A pós-modernidade se agita na evolução de um imaginário no qual os objetos se exibem em hiper-espetáculos, festivais cotidianos de artifícios e nos diversas esferas do espaço privado. Vive-se um cotidiano invadido pelos códigos, emblemas e mitos da comunicação de massa que contribuem a construir os argumentos de cada tribo, seja enquanto negação ou afirmação de valores transnacionais seja pelo simples prazer de estar junto. Assim a proposição de classes contíguas

de Simmel continua fazendo sentido, mas elas hoje são menos nítidas. A confusão informacional da contemporaneidade dificulta a noção de classes já que o consumo depende mais das escolhas de cada um do que do nível cultural ou financeiro de um indivíduo. As opções são tantas que mesmo alguém rico tem de escolher entre o universo infindável oferecido pelo mundo das mercadorias.

O que se vê na pós-modernidade, é um fluido de “neo-ideologias”, de aspirações, mesmo de tradições, cujo prazer principal, segundo Michel Maffesoli, é o de estar-junto. Um fluido que substitui as noções do homem político e dos partidos políticos; assim como a moda, a política torna-se transnacional e tribal e as pessoas tentam compreender a implosão de sua forma. Segundo Maffesoli, a política dá origem a uma outra configuração; a da contemplação. Uma força estetizante que se representa também através de elementos da moda (Maffesoli, 1992, p.128). A política pressupõe a diversidade de opiniões; ela implica discussão. Mas o exercício do poder político se tornou na pós-modernidade uma noção confusa se tentarmos interpretá-la nas categorias formais da esfera pública. As recentes guerras, especialmente o ataque dos EUA ao Iraque, mostram a estética midiática dando o tom de como o conflito em questão deve ser visualmente compreendido no mundo. Uma estética que pode servir de linguagem comum entre vários personagens diferentes. É este ponto que torna urgente a consolidação de estudos sérios sobre elementos da moda contemporânea. Atmosferas com tantos emblemas transnacionais que parecem ter uma linguagem comum, apesar da falência das estratégias políticas desenvolvidas em nome dos direitos do cidadão. Para muitos pesquisadores, esses direitos no século XXI só são alcançados com a prática do consumo. Portanto, o país

que ganha é aquele que domina a mídia e o consumo no mundo. Aquele que possibilita a permanente valorização do capital da moda.

### **Cultura de massa e moda**

...o objeto, em suas diversas modulações, doméstica, pública, arquitetural, lazer etc, torna-se o totem em torno do qual se organiza a vida social. Do mobiliário urbano (“sanisette”, painel de sinalização) à simples engenhoca, encontra-se a conjunção do que a modernidade dedicara-se a desunir: o funcional e o belo, o útil e o agradável. É nesse sentido que o objeto é um emblema estético: ele agrega a partir de uma função. (Maffesoli, 1996, p. 287)

A moda, vista como imaginário simbólico do cotidiano, é um círculo sobre o qual é impossível saber quem desencadeou o processo - quem a criou? Mais que nunca, esta questão não tem muito sentido já que, na pós-modernidade, pensar a moda é fundamentalmente pensar os momentos de trocas simbólicas de uma sociedade. É necessário considerar a linguagem mítica e ao mesmo tempo ordinária da comunicação social. É preciso também levar em conta que não se pode mais idealizar uma separação radical entre “cultura de elite” e “cultura de massa” como bem notam diversos pensadores contemporâneos, dos quais destacamos o pensamento de Frederic Jameson quando estuda as relações entre o cinema e a pós-modernidade. Para o sociólogo americano, um dos mais importantes críticos marxistas de cultura dos EUA, é preciso repensar a oposição “cultura de elite/cultura de massa”, já que tudo é cultura e a cultura é essencialmente um conjunto de redes de imagens. Tal abordagem pede que vejamos “culturas de massa” e “de elite” como um fenômeno dialético, sobretudo se pensarmos a pós-modernidade como a mais completa tradução do capitalismo já vista, dada a ilusão de se viver qualquer situação via consumo.

Nesse contexto, Jameson defende que tudo é mediado pela cultura de massa, inclusive as representações políticas e ideológicas. Assim, as obras de cultura de massa devem oferecer uma semente genuína de conteúdo como recompensa ao público sempre prestes a ser tão manipulado (Jameson, 1992, p. 9/14). É dessa semente que a cultura de massa tem que se nutrir se pretender obter algum impacto social significativo. Esse também deve ser o ponto fundamental àqueles que criam moda, designers ou comerciantes.

Como já se comentou, a universalização, ou a transnacionalização, da moda não quer dizer que o homem esteja desinteressado em desenvolver seus emblemas próprios; a universalização discutida aqui é a de uma nova matéria de base (o jeans, por exemplo) que passa por pequenas alterações para marcar uma diferença temporal ou tribal, mas que não deixa de ser o elemento determinante da indumentária em várias partes do mundo. Um elemento que pode se tornar uma designação arbitrária de um gênero fora de gênero como acontece com as camisetas, utilizadas e conhecidas de diferentes maneiras no mundo inteiro.

Os jeans e as camisetas são emblemas de uma noção de liberdade que se confirma como uma das referências dentro da estética da moda. É o que Baudrillard (1990, p.28) sente como “transexual” e que Yonnet chama de “unise-xualização”. Um gênero de moda no qual a determinação sexual não é mais importante; uma mistura de valores com uma pequena predominância de elementos masculinos. Paul Yonnet (1985, p. 344) fala da revolução de Paul Poiret e de Coco Chanel, ícones da moda do século XX. O primeiro ainda com muito entraves ostensivos do físico da mulher, típicos do século XIX, mas libertando-a dos espartilhos; Chanel, por sua vez, atacava com cabelos curtos, camisetas como blusas - uma moda que ultrapassa o cotidiano em algumas décadas. Com Chanel, a camiseta já apresentava um notável elemento da unise-xualização: o esporte.

Esta unisexualização dos modos vestimentários passa muito pelo ideal de vida e de saúde preconizado pelos esportes em geral. Algumas décadas após as primeiras audácias de Coco Chanel, uma estética esportiva começou a dominar o visual da publicidade vendendo uma abordagem que não deveria necessariamente preocupar-se com a determinação sexual das vestimentas, mas que deveria preocupar-se com novas noções de praticidade; a imagem de alguém feliz e gozando de boa saúde valorizada pela publicidade de massa do pós-guerra é muito associada com a figura do desportista.

Jovem e desportista. Pode parecer não haver muito espaço para quem não entre nestas características. São só as aparências. A moda contemporânea valoriza estes dois índices de exterioridade, mas sobretudo em nível de simulacro. O importante não é a idade ou o peso, o importante é estar à vontade com seus elementos naturais ou adquiridos - o jovem e o desportista são dois emblemas de uma sociedade que quer sonhar com a liberdade do corpo, mesmo que para isso, o silicócone substitua a academia de ginástica.

A preocupação de pensar e estruturar as vestimentas de acordo com a idade e tamanho está relegada a segundo plano em função de uma nova maneira de pensar as relações - a "pessoa" no lugar do cidadão - a estética no lugar da política. O jeans talvez não seja a vestimenta mais confortável, mas ele é mundialmente um emblema de uma sociedade que tem dificuldades em acreditar na via política; ao lado da unisexualização, a moda contemporânea denuncia também um certo sentimento de despolitização. Talvez estejam faltando, a designers e estilistas, novas sementes genuínas de conteúdo.

#### **Outras considerações**

Afirma-se que a cidadania se constitui no mercado e, por isto, os shopping centers devem ser vistos como os monu-

mentos de um novo civismo: ágora, templo e mercado como nos foros da velha Itália romana. Nos foros havia oradores e audiência, políticos e plebeus a serem manobrados; também nos shoppings os cidadãos desempenham papéis diferentes: uns compram, outros simplesmente olham e admiram. Nos shoppings não se poderá descobrir, como nas galerias do século XIX, uma arqueologia do capitalismo, senão sua realização mais plena. (Sarlo, 1997, p. 18)

Vagando pelos "malls" do mundo, ambientes da moda e do consumo, pode-se ver personagens que utilizam os emblemas "macro" da transnacionalidade, mas que têm necessidade de pequenos pormenores para singularizar sua existência ou suas tribos. A pós-modernidade vive com a troca de identidades, máscaras e mitos. Tudo é muito efêmero, sobretudo a moda. E é exatamente por causa deste caráter provisório da moda que ela se constitui e se insere constantemente em um processo de renovação de si mesma.

Para ler estes códigos seria difícil optar pelo caminho de uma semiologia estruturalista como também estar totalmente apegado a uma busca sobre as falsificações do circuito social. Nossa proposta, neste pequeno artigo, é que nos orientemos mais no sentido de uma poética do signo efêmero se quisermos ver progredir novas noções sobre as feições e mitos da sociedade contemporânea. Devemos pensar simultaneamente na totalidade e no fragmento, no transnacional e no tribal, na unidade e na unicidade. E na possibilidade de dividir os cidadãos em somente dois grupos: os que podem e os que não podem consumir. Miseráveis de um lado e consumidores ricos ou pobres, honestos ou bandidos, do outro. Se tiver que existir algum projeto para além da pós-modernidade, ele deveria ser o de transformar os dois grupos em um só: os que podem consumir dignamente. E que cada cidadão possa fazer sua moda.

## **Bibliografia†**

- BAUDRILLARD, Jean. *La transparence du mal*. Essai sur les phénomènes extrêmes. Paris, Galilée, 1990.
- JAMESON, *Signatures of the visible*, Routledge, Londres, 1992
- MAFFESOLI, Michel. *La transfiguration du politique* – la tribalisation du monde. Paris, Grasset, 1992.
- \_\_\_\_\_. *No fundo das aparências*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1996.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna*. Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.
- SIMMEL, Geeorg. *La tragédie de la culture et autres essais*, Petite Bibliothèque Rivages, Paris, 1988.
- YONNET, Paul. *Jeux, modes et masses*, 1945-1985. Paris, Gallimard.

\* Ricardo Ferreira Freitas é doutor em sociologia pela Université Paris V/ Sorbonne e professor adjunto da Faculdade de Comunicação da UERJ. Atualmente é o Diretor de Comunicação da UERJ. Autor de “Centres commerciaux : îles urbaines de la postmodernité”, publicado pela Editora L’Harmattan, Paris, em 1996.

# Interação e comunicação na escola sociológica alemã

Euler David de Siqueira\*

## RESUMO

No século XIX, a constituição da sociologia como ciência autônoma, com método e objeto próprios de investigação, destacou o pensamento sociológico alemão no qual interação, relação ou ação social ganham destaque como fenômenos de comunicação. Abordar aspectos centrais dessa sociologia é uma forma de se pensar a comunicação em sua dimensão interacional e constitutiva da sociedade sem resvalar para teorias que minimizem a dimensão da subjetividade.

Palavras-chave: Interação, comunicação, sociedade.

## ABSTRACT

*In the 19<sup>th</sup> century, the constitution of sociology as a science, with own method and object of study, revealed the german sociological school in which one interaction, relation or social action appear as a communication phenomena. Studying central aspects of this sociology is a way to think communication in the interaccional and constitutive dimension of society without minimizing the dimension of subjectivity.*

*Keywords: Interaction, communication, society.*

## RESUMEN

*En el siglo XIX, la constitución de la sociología como una ciencia autónoma, con método y objeto propios de investigación, destacó el pensamiento sociológico alemán en el cual interacción, relación o acción social ganan destaque como fenómenos de comunicación. Estudiar aspectos centrales de esa sociología es pensar la comunicación en su dimensión interaccional y constitutiva de la sociedad sin minimizar la dimensión de la subjetividad.*

*Palabras clave: Interacción, comunicación, sociedad*

O conceito de interação social, questão básica da sociologia alemã – que tem entre seus fundadores Ferdinand Tönnies, Georg Simmel e Leopold Von Wiese –, que se constitui num princípio fundador da sociedade, é uma noção de comunicação. A sociologia francesa – positivista e objetivista – toma como postulado principal o descentramento do sujeito e de sua subjetividade em nome de coletividades hipostasiadas, fontes de toda explicação dos fenômenos sociais. A sociologia alemã se constituirá em bases diametralmente opostas. Em vez de tratar os fenômenos sociais como coisas externas às consciências dos sujeitos, a vertente alemã adota o pressuposto ontológico de que o indivíduo precede à sociedade e que os significados que os sujeitos sociais constroem internamente não são de um estatuto inferior aos localizados pretensamente fora do sujeito. Colocando-se como antípoda da escola sociológica francesa, a sociologia alemã defende que as ciências sociais possuem um estatuto ontológico, metodológico e epistemológico distinto das ciências da natureza. Herdeiro do pensamento kantiano, Simmel, principalmente, terá grande influência sobre Max Weber e Leopold Von Wiese, para não falar dos sociólogos da Escola de Chicago, como Robert Park e Herbert Blumer. À sociologia francesa reservam-se as chamadas teorias organicistas, enquanto a alemã adota as teorias individualistas.

O objetivo central deste trabalho é o de mostrar como uma determinada concepção de sociedade, de uma vertente do conhecimento sociológico – notadamente a sociologia alemã, desenvolvida na segunda metade do século XIX e início do XX – adota como pressuposto básico a interação



social. Entende-se o conceito de interação social como fenômeno social amplo, tendo em seu âmago a noção de comunicação na produção dos significados sociais e na própria constituição da sociedade. A sociedade é, portanto, “apenas aparentemente uma soma estética de instituições sociais; na realidade, é ela diariamente estimulada e criadoramente renovada por atos individuais de natureza comunicativa, acarretando a participação dos homens nela” (Sapir, 1976, p.161).

Também é objetivo deste texto especificar os momentos formadores da sociologia alemã. Entender a construção da realidade social como processo interacional e entendê-la como fenômeno comunicacional – o que significa poder lançar luzes sobre distintos fenômenos sociais que de outra forma assumem uma conformação mais determinista da realidade social.

Importa frisar neste texto a escolha específica de uma vertente da sociologia que se caracteriza por uma concepção de sociedade que se faz a partir das mínimas relações sociais e, ainda assim, de ações recíprocas e mútuas entre os indivíduos. O conceito de sociedade elaborado pela vertente sociológica alemã não se constitui nem em uma regra ou norma que funda a sociedade, nem em uma relação de necessidade com a natureza, capaz de estabelecer relações sociais por si só. Sociedade, para essa vertente sociológica, é construída por teias de relações sociais direcionadas umas às outras, portadoras de sentidos atribuídos a elas.

#### **A natureza da sociedade e o objeto da sociologia alemã,**

Entre o final do século XIX e o começo do XX, Ferdinand Tönnies, George Simmel e Leopold Von Wiese, entre outros, preocupavam-se particularmente com a delimitação da natureza da sociedade e também com o objeto da nascente sociologia. A dicotomia entre ciências sociais e ciências da natureza seria uma herança

do pensamento kantiano. Na França, Durkheim trilhara o caminho oposto deixado por Comte, ao mesmo tempo em que consolidava a perspectiva positivista da ciência social modelada pelas ciências da natureza.

É certo que as concepções de Tönnies, Simmel e Von Wiese convergiram em diversos pontos, sendo que o principal deles informa que a sociedade é construída através das mínimas relações entre os homens, denominadas interações, relações ou ainda ações mútuas e recíprocas. Em outras palavras, a comunicação é o processo central da constituição da vida social. Evidentemente, não se trata de um simples fazer sociedade por si só como se os sujeitos fossem totalmente autônomos. As interações constitutivas e comunicativas da sociedade criam determinadas ordens macrossociais que configuram-se, cristalizam-se e são sustentadas por novas interações. A liberdade dos homens não é absoluta tal como o corolário kantiano do sujeito moral fazia crer. Os homens estão submetidos e são dominados por ordens sociais tais como o Estado, a religião, a economia. Mas essas ordens não possuem uma existência independente dos sujeitos como coisas. Essas ordens podem ser mudadas e transformadas por esses mesmos homens que as suportam ainda que não esteja ao seu alcance alterá-las segundo seus desejos e vontades. A mudança social, para esses autores, estava relacionada às interações feitas entre os homens e não a uma mudança estrutural ou sistêmica que prescindia do sujeito totalmente. Ao contrário da sociologia francesa, para quem os homens por si só não são suficiente capazes de conhecer os fatos sociais de forma consciente e transparente, a sociologia alemã entende que não há realidade social objetiva, exterior às mentes dos homens, mas significados construídos e compartilhados de forma intersubjetiva pelos mesmos. Assim é que, para Max Weber, a ação

social é, por excelência, o objeto da sociologia ao contrário da noção de fato social “coisificado” de Durkheim. Para a sociologia alemã, a realidade social não independe dos indivíduos, ela se faz a partir deles. Categoria de análise chave na sociologia alemã, o indivíduo é a condição a priori do processo interacional. Para Simmel, por exemplo, o fato de que o indivíduo “em certos aspectos não seja elemento da sociedade constitui a condição positiva para que o seja em outros aspectos, e a índole de sua ‘sociabilidade’ está determinada, ao menos em parte, pela índole de sua ‘insociabilidade’”. (Simmel, 1973, p.73)

Juntos, Tönnies, Simmel e Von Wiese procuraram delimitar ou definir a idéia ou a concepção do que seja sociedade. A forma de conceber conceitualmente a sociedade, pela vertente sociológica alemã, não constata nem percebe a representação conceitual como uma homologia da realidade empírica. A capacidade de entendimento do homem é limitada frente a uma realidade infinita. As formas de interação sociais são conceitos que não podem ser encontrados na realidade empírica em seu estado puro. São formas abstratas que não se confundem com o concreto sensível porque são, acima de tudo, representações típico-ideais de uma realidade maior e mais complexa. Partindo da distinção elaborada por Kant entre a realidade em si mesma (o númeno) e sua representação (o fenômeno), funda-se uma sociologia que concebe essas representações como apreensões que não conseguem esgotar o objeto em si mesmo. Mais importante do que explicar os fenômenos sociais apontando suas causas, apelando a uma regularidade pretensamente existente no mundo da natureza, na sociologia alemã busca-se compreender os sentidos da ação dos sujeitos. Nas obras de Simmel, seus exemplos não são conceitos miméticos da realidade, mas exemplos que podem se manifestar sob diferentes formas, assim como as mesmas formas podem ocorrer

sob os mais diferentes conteúdos concretos da realidade empírica. O recurso utilizado por Simmel entre forma e conteúdo é melhor entendido como uma metáfora. Na realidade empírica, forma e conteúdo se acham inseparáveis, não havendo nenhuma preponderância de um sobre o outro. São dois lados de uma mesma moeda. Ambos os elementos são sintéticos, formam uma síntese unitária. Recorrendo à distinção entre forma e conteúdo, Simmel tem diante de si a oportunidade de ter um objeto abstraído de toda vida concreta ou de seus conteúdos particulares – que, em si mesmos, não chegam a ser sociais, pois não se dirigem às ações de outros sujeitos – não caracterizando o processo interacional ou comunicacional. Nesse sentido, uma frase não dita, um aperto de mão não realizado, um olhar que não foi lançado, um segredo que não foi contato, alguém que não foi xingado, não comunicam, não interagem, não formam sínteses, permanecendo na condição potencial de se tornarem sociedade.

Assim é que a sociedade, na vertente social alemã, está sempre por ser recriada, jamais se encontrando pronta ou existindo a priori às interações serem efetivamente manifestadas e mantidas por um determinado período. E, mesmo depois de se formarem, se dissolvem rapidamente, como as relações corriqueiras da vida cotidiana, ou permanecem por mais tempo, como é o caso do Estado. Então, há interações de curta e de longa duração, estáveis ou instáveis, bem como interações em níveis macro e micro. Contudo, tanto o nível micro, como as relações familiares, por exemplo, quanto o macro partem de mínimas relações chamadas de diádicas. Em outras palavras, “a estrutura numericamente mais simples dentre as que podem ser caracterizadas como de interação social, ocorre entre dois elementos” (Simmel, 1976, p.128). Tipos como o namoro, a amizade, o casamento, o bate-papo, a fofoca

e o segredo, por exemplo, são formas sociais de interação mantidas por, no mínimo, duas pessoas e, por isso mesmo, instáveis, já que podem ser desfeitas a qualquer momento, conforme deixa claro o próprio Simmel:

O acordo ou segredo entre duas pessoas, o destino ou objetivo comum ligam-nas de maneira diversa daquela que seria possível num grupo maior, ainda que fosse de apenas três participantes. Esta é, talvez a característica maior do próprio segredo. A experiência parece mostrar que o mínimo de dois, com o qual o segredo deixa de ser propriedade de apenas um indivíduo, é ao mesmo tempo o máximo que ainda permite sua preservação mais ou menos segura (Simmel, 1976, p.133).

Enquanto o segredo é posse de uma só pessoa, ele ainda não é uma relação social diádica, pois a síntese com o outro que compartilhará a informação ainda não ocorreu. Enquanto não há comunicação com um outro sujeito a quem o segredo é contado, não há interação. Ao mesmo tempo, sendo uma interação restrita entre duas pessoas, uma terceira pessoa coloca em risco o que é guardado ou protegido. Assim, a diáde é uma forma de comunicação limitada a duas pessoas. A diáde também pode se manifestar a partir da relação entre dois Estados, assim como duas empresas, sindicatos, associações.

Se a interação é sinônimo de comunicação, então há muitas maneiras dela se manifestar. Quando andamos pelas ruas, gesticulamos em nossos ambientes de trabalho, comemos em nossas casas, vamos à praia, não precisamos, necessariamente, utilizar a linguagem para nos comunicar e interagir com outros sujeitos. Nosso corpo não só foi o primeiro e mais significativo meio de comunicação técnico usado pelo homem antes de qualquer outra técnica (como a linguagem e a imprensa), como

ainda o é hoje em dia. As inovações tecnológicas com que convivemos não reduzem a importância da mais primordial forma de comunicação utilizada pelo homem: a corporal. Interagimos e, por conseguinte, também nos comunicamos com nossos corpos e através deles.

A relação entre a comunicação e a interação social assinala que a sua natureza é a mesma. Às vezes, para efeito de análise, separamos arbitrariamente a interação e a comunicação sem que ambas percam sua identidade. Comunicação e interação social compartilham um mesmo estatuto ontológico. Formas de interação social como o namoro, o casamento, o segredo, a mentira, o estrangeiro são formas de comunicação ao implicarem o outro, terem o outro como alvo e estabelecerem uma ação recíproca.

#### **O conflito como forma de comunicação**

Se Durkheim ressaltou a passagem das sociedades tradicionais às sociedades modernas através da mudança do tipo de mecanismo de solidariedade, da mecânica à orgânica, a vertente sociológica alemã vai ressaltar a mudança do tipo de relação comunal para a societal, do sentimento à razão, da não escolha à escolha como suas oposições principais. Na sociologia alemã não existe a preocupação de estabelecer relações de causa e efeito para se conhecer a sociedade, como faria Durkheim, ainda que Simmel possa utilizar exemplos históricos como forma de ilustração em sua obra. Portanto, em vez de tratar os fenômenos sociais como tendo uma causa que os antecede no tempo, “pretende-se descobrir os processos que, realizando-se em definitivo nos indivíduos, condicionam a ‘sociedade’, não como causas antecedentes no tempo, mas como processos inerentes à síntese que, resumindo, chamamos sociedade” (Simmel, 1976, p.67). A idéia de causalidade que orienta a sociologia durkheimiana – a mesma das ciências da natureza – não tem sentido quando, na interação social,

o fenômeno perfaz um campo sintético em função da relação que se estabelece entre dois ou mais sujeitos. Tampouco há na sociologia alemã um espírito se manifestando na sociedade sob diferentes formas (fenomênicas), objetivando alcançar, no fim, o conhecimento de si mesmo, como indicara Hegel. Não há teleologia para os autores que tratamos aqui, porque a idéia de que a sociedade obedece a leis deterministas dos comportamentos dos homens, tais como leis da natureza, simplesmente não existe. Não obstante, as diversas crises pelas quais passa a sociedade contemporânea também não são algo a ser diagnosticado, medicado e curado. A sociologia durkheimiana pretendia ser uma engenharia social com vias a eliminar, senão amenizar, as causas dos conflitos e crises sociais. Na sociologia alemã não há causa sobre a qual se possa operar a fim de medicar a sociedade, porque a sociedade não está dada a priori sob a forma de leis da natureza. Durkheim buscava as regularidades estatísticas a fim de colher indícios da natureza do fato social. Essa mesma lógica é estranha aos sociólogos alemães considerados aqui. Uma interação não se repete da mesma forma porque as sínteses são o resultado de infinitas possibilidades. Se há um tipo ou forma de interação privilegiada para análise, para essa vertente da sociologia, esse tipo é o conflito. Longe de representar potencialmente o fim da sociedade, o que acarretaria dor e sofrimento desnecessários aos homens, como a idéia de anomia em Durkheim poderia sugerir, o conflito e a luta fundam a sociedade, uma vez que permitem respostas de ambas as partes, numa relação de ações recíprocas. O outro é a dimensão chave nessa concepção de sociedade, assim como também aos valores desse outro.

Para Tönnies, a sociedade é concebida a partir das interações entre os homens, o que pressupõe comunicação entre as partes. Contudo, ele elabora uma distinção entre diferentes formas

de interação: comunidade (*gemeinschaft*) e sociedade (*gesellschaft*). Enquanto para Simmel existem certos conteúdos ou matérias da ação (matéria-prima), que ainda não se configuram como interação, para Tönnies há vontades capazes de configurar relações sociais que podem ser do tipo sociedade ou comunidade. As relações ou interações sociais são ações que envolvem respostas recíprocas sejam elas positivas (cooperativas) ou negativas (conflituosas). Uma não se sobrepõe à outra. Em Tönnies, as vontades naturais ou essenciais (*weserwille*) são características da forma “comunidade”, na qual não se pode escolher. Mas elas também podem ser racionais (*kürwille*), características da forma “sociedade”. Em ambos os casos são estados psíquicos correspondentes às respectivas formações sociais. Para Tönnies, a comunidade apresenta uma unidade psíquica dos seus fins imanente a todos os seus membros. Cada parte constitui um todo orgânico. As interações comunitárias são estabelecidas por laços que não podem ser rompidos, independente de tudo o que possa afastá-las, afirma Tönnies.

Em teoria, a sociedade consiste em um grupo humano que vive e habita lado a lado de modo pacífico, como na comunidade, mas, ao contrário desta, seus componentes não estão ligados organicamente, mas organicamente separados. Enquanto, na comunidade, os homens permanecem essencialmente unidos, a despeito de tudo o que os separa, na sociedade eles estão essencialmente separados, apesar de tudo o que os une (Tönnies, p. 252:1995)

Costumes, hábitos e sentimentos, como a simpatia e a antipatia, são sentidos imanentemente, pois são uma vontade natural, admite Tönnies. É nesse sentido que se deve compreender a distinção que Tönnies faz entre comunidade, como algo real e orgânico, e sociedade, como ficção e construção imaginária, como não existindo naturalmente, mas como produto dos interesses dos homens.

Para Tönnies, a comunidade constitui-se enquanto uma unidade orgânica, parte viva do real. Já a sociedade, seria um agregado mecânico e artificial em função das escolhas que os indivíduos fazem. Por outro lado, o que cria uma sociedade é a vontade arbitrária ou racional dos homens. A ação societal expressa melhor o universo onde o indivíduo pode escolher arbitrariamente, mas que está por um lado sujeito às ordens cristalizadas que cria para alcançar determinados objetivos. Pessoas que jamais se conheceram um dia podem fundar, em função de seus interesses, por vontade arbitrária, um sindicato ou uma associação de bairro a fim de atingir determinados objetivos em comum, independente de seus sentimentos, mas pelo que têm em comum. Portanto, os homens podem se associar ou interagir mutuamente por interesses, por escolha arbitrária - o que envolve liberdade sem vontade essencial - sem estar presos a laços de afetividade, de sangue ou parentesco. Ou, em outras palavras, quando estamos em sociedade, podemos escolher sem ter sentimentos, o que pressupõe afastamento, impessoalidade e conseqüentemente maior liberdade para escolher os meios mais adequados capazes de proporcionar o fim previsto.

Simmel, assim como Tönnies, também se preocupa em estabelecer um conceito de sociedade. Em *O problema da sociologia*, Simmel pergunta se é possível estudar a sociedade. Trata-se de uma preocupação fundamental acerca da natureza da sociedade. Ainda que as interações possam levar a uma ordem maior, isto não impede o estudo da interação entre dois indivíduos, a *diade*. O outro, em Simmel, Tönnies e Von Wiese, está sempre presente. Para tanto, a reciprocidade da ação é um fator fundamental para se estudar os processos de interação - que também podem ser chamados de comunicação. A reciprocidade tanto pode ser entendida aqui como uma ação de consentimento, quanto de

recusa. O que importa é que se entenda interação como unidade de conteúdos e forma dos dois lados constitutivos da sociação, ou seja, quem age e recebe a ação e retorna na forma de uma ação recíproca. Como não pensar a interação social, do ponto de vista desses sociólogos, senão como comunicação?

Simmel vai se esforçar para tornar clara a distinção entre sociologia, psicologia, história e filosofia. Os conteúdos - matéria-prima das interações e ainda predominantemente não-sociais - constituem o mundo dos valores, mas, em si mesmos, são objetos das psiques individuais, portanto, devem ser estudados pela psicologia. No momento em que o outro está sendo o alvo desses conteúdos e age reciprocamente, esse mesmo conteúdo deixa de ser individual, componente isolado, e passa a se constituir em uma unidade sintética chamada sociedade. Quando alguém telefona, manda um e-mail, assiste à TV, conversa com alguém, assiste a uma aula, dirige seu carro, troca confidências, faz amor está interagindo com outros, presentes ou ausentes. E os sentimentos, interesses e estados mentais, conteúdos dessas interações podem ser os mais variados. Pode-se cooperar para educar um filho, fazer greve, ajudar os mais pobres, demonstrando assim que um mesmo conteúdo pode assumir distintas formas, assim como também essas formas podem se manifestar através dos mais diferentes conteúdos. As interações, segundo Simmel, precisam ser apreendidas em seu sentido mais abstrato, ou seja, na sua forma. Nesse sentido, afirma Simmel:

A sociação só começa a existir quando a coexistência isolada dos indivíduos adota formas determinadas de cooperação e de colaboração que caem sob o conceito geral da interação. A sociação é, assim, a forma realizada de diversas maneiras, na qual os indivíduos constituem uma unidade dentro da qual realizam seus interesses (Simmel, 1983, p.60)

As formas estão sujeitas a leis próprias, suscetíveis de abstração, como afirma Simmel, a despeito dos conteúdos. Abstrair mentalmente os conteúdos significa que os fins da ação ou os motivos que a geraram não interessam ao cientista social. As formas permitem uma certa regularidade em detrimento dos conteúdos que são infinitos, mudam, mas que não são sociais. Os conteúdos da ação, os interesses, como fins, depois de interagirem, não significam que vão ser alcançados. É preciso que a outra parte, ao reagir, na forma de uma ação recíproca positiva ou negativa, também se exerça, permitindo ou não ao se opor. Então, não é porque alguém ama, odeia, se apaixona e tem interesses que eles serão realizados. Uma força contrária pode impedir essa concretização.

#### A interação social como aproximação e distanciamento

Não tão famoso como Tönnies e Simmel, a obra de Leopold Von Wiese aparece no cenário sociológico um pouco depois da de Max Weber, aproximadamente em 1940. Von Wiese realizou seus trabalhos no Instituto de Pesquisas de Bolonha, financiado com recursos da prefeitura daquela cidade.

Junto com Tönnies e Simmel, Von Wiese esteve interessado nas formações macrosociais e em como elas passam a dominar os homens, reduzindo sua liberdade e autonomia. Com Tönnies e Simmel, Von Wiese não está preocupado em buscar as causas das interações nem da existência da sociedade a partir de uma regra ou norma coercitiva do tipo durkheimiano. Von Wiese retomou algumas idéias de Simmel e as desdobrou. Propõe-se, tal qual Simmel e Tönnies, a sistematizar as formas de interações entre os homens no que se aproxima dos dois outros autores ao privilegiar a interação social. Sua obra foi, junto com a de Simmel, uma das mais lidas pelos membros da Escola de Chicago. Assim, não é difícil encontrar

trabalhos com suas idéias reelaboradas. No rastro deixado por Simmel e Weber, Von Wiese buscou problematizar os processos sociais em termos de distâncias sociais o que é uma grande metáfora para se pensar a comunicação hodiernamente. Ao contrário do que o senso comum costuma pensar, não se trata de uma distância geográfica que Von Wiese prioriza, mas de uma distância social e mesmo simbólica. Distância social, para Wiese, compreende tanto um maior afastamento social, quanto uma maior aproximação a partir de processos interativos. Para Wiese, o contato é o resultado dos processos sociais, em que estão envolvidas as questões de aproximação e distanciamento. Segundo o autor,

Esse conceito de processo social é a categoria principal dos sistemas. Tudo quanto acontece no espaço social (a associação em sua totalidade) consiste em um número interminável de processos sociais que são todos fenômenos de aproximação e distanciamento.(...) Em palavras breves e por isso suscetíveis de mal-entendidos: uma relação social é uma determinada distância entre os homens. (Wiese, 1976, p. 53)

Os contatos sociais, evidentemente, dependem da situação em que ocorrem. É importante frisar que as situações não se repetem, pois estão enredadas ao curso da história, sendo assim singulares. Ademais, os resultados das interações não têm um fim específico para essa escola sociológica. O resultado das interações não cabe à análise sociológica. As formas de cooperação podem ser infinitas, não se constituindo em um fim, mas em meio para se alcançar os fins. Nesse sentido, pode-se recorrer a outras ciências, desde que submetidas ao ponto de vista da sociologia. Para Wiese, os homens cooperam ou se opõem em determinadas situações quando interagem com outros. As condutas de afastamento e de aproximação seriam como um movimento de

vai e vem. A troca está em jogo nos processos também descritos por Von Wiese. Os homens podem estar mais próximos ou mais distantes sem se afastar um centímetro uns dos outros. Pessoas viajando dentro de um ônibus superlotado lado a lado mesmo estando tão próximas se encontram distantes do ponto de vista da distância social, enquanto dois jovens conversando em um *chat* pela Internet, apesar de estarem em países diferentes se encontram próximos. Os fatores, segundo Von Wiese, que conformam o processo social seriam o comportamento dos atores envolvidos na interação e na situação. As regularidades observadas por Wiese servem para que ele construa seus tipos ideais, mas não intencionalmente se aproximam das sociologias mais objetivistas à caça de “invariáveis da sociedade”.

### Considerações finais

A sociologia alemã, ao contrário da francesa, toma como seu postulado o indivíduo (a insociabilidade) a fim de determinar a natureza da sociedade (a sociabilidade). Ela entende os processos de formação da sociedade como interação e, por conseguinte, como uma ação comunicacional. O outro, na interação, é o seu interlocutor. Ainda para a sociologia alemã, a sociedade não se constitui como uma entidade autônoma objetivada, localizada exteriormente às consciências dos homens, coagindo-os a agir dessa ou daquela forma. Tendo significado para os sujeitos, a realidade é um fato interno às suas consciências. Os homens podem compartilhar sentidos e significados de forma intersubjetiva, dominar uns aos outros, diminuindo ou ampliando-lhes a liberdade, cooperando ou competindo, associando-se ou dissociando-se segundo as interações sociais e as formas que esses processos ensejam. Diferentemente do que defendia Durkheim, para Tönnies, Simmel e Von Wiese, a vida social não é dada pronta de antemão ao indivíduo; muito ao contrário, o indivíduo é a própria condição *sine qua non* para a formação da sociedade. Interação social e comunicação se aproximam na sociologia alemã quando a unidade entre conteúdo e forma indica a reciprocidade das trocas entre os sujeitos sociais. Seja lá qual for o meio usado para interagir, se aproximar ou se distanciar, é a própria comunicação que se torna o centro da vida social. Pensar

a comunicação como interação social significa ampliar o raio de alcance da análise sociológica, reservando um espaço privilegiado ao indivíduo, retirado do cenário por teorias coletivistas ou estruturalistas.

### Bibliografia

- COOLEY, Charles H. O significado da comunicação para a vida social. In: IANNI, Octavio et al. (org.). *Homem e Sociedade: leituras básicas de sociologia geral*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. p.168-179.
- SIMMEL, Georg. La Moda. In: SIMMEL, Georg. *Sobre La aventura/ensayos filosóficos*. Barcelona: Ediciones Peninsula, 1988.
- \_\_\_\_\_. El Secreto y La Sociedad secreta In: SIMMEL, Georg. *Sociología-estudios sobre las formas de socialización*. Espasa-Calpe Argentina S.A., Buenos Aires, 1939.
- \_\_\_\_\_. O Estrangeiro. In: MORAES Fº, Evaristo (Org.). *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- \_\_\_\_\_. Requisitos universais e axiomáticos da sociedade. In: FERNANDES, Florestan (Org.). *Comunidade e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973. p.63-81
- TÖNNIES, FERDINAND. *Principios de sociologia*. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1942.
- \_\_\_\_\_. *Community & Society*. New York: Harper & Row, 1957.
- WIESE, Leopold Von. Os Processos de Interação. In: IANNI, Octavio et al. (org.). *Homem e Sociedade: leituras básicas de sociologia geral*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. p.212-222.
- WIESE, Leopold Von; BECKER, Howard. O contato social. In: IANNI, Octavio et al. (org.). *Homem e Sociedade: leituras básicas de sociologia geral*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. p.128-136.

\* Euler David é doutor em sociologia pelo IFCS/UFRJ, professor adjunto e pesquisador da UFLA/MG.

# *O vazio e o sujeito contemporâneo*

Janete Oliveira\*

---

## Livro

Poian, Carmen Da. *As formas do vazio: desafios do sujeito contemporâneo*. São Paulo: Via Lettera Editora e Livraria, 2001.

O livro discute a questão do vazio em várias especialidades: cristianismo, budismo, psicanálise e economia, sempre sem perder de vista os problemas trazidos na contemporaneidade pela sociedade de consumo. Sob várias perspectivas diferentes – que no final acabam por convergir de uma certa maneira – o tema do esvaziamento da subjetividade é abordado e joga luz sobre uma série de aspectos do capitalismo moderno, como o individualismo, a questão econômica e artística.

O primeiro texto, *Apsicanálise, osujeito eovaziocontemporâneo*, da própria organizadora do livro, Carmem Da Poian, reflete sobre a necessidade de uma nova psicanálise que leve em conta não somente as histórias individuais, mas sim o contexto sócio-cultural. O autor divide o artigo em três partes: o vazio na psicanálise; o vazio no mundo contemporâneo; e o sujeito, o vazio e a psicanálise hoje.

A primeira parte, sobre o vazio na psicanálise, pensa esta área como uma dentre as múltiplas experiências possíveis na busca da verdade e como uma abordagem do vazio. Mas ressalta que, dentre todos os discursos, o da psicanálise é o único que sustenta o vazio sem tentar tampá-lo. Sustenta que algo sempre faltará ao sujeito.

O sujeito é pensado em sua relação constante com o objeto e a psicanálise em sua relação com o mundo. E, entre eles, há um espaço necessário e não negativo, à individuação (espaço de separação, ausência e diferença em que se constitui a identidade humana). A firma que o vazio poderá ser ou não preenchido pelo imaginário da fantasia e pelo simbólico do pensamento. Mobiliza a dor humana em várias de suas manifestações (angústia, luto, depressão, melancolia,



insegurança, impotência, etc), sendo que essa está centrada na perda do objeto e do próprio sujeito, as suas representações esvaziam-se. Esse processo anuncia a morte psíquica do sujeito e o ego vaga sem desejo e frágil já sem identidade e identificações.

Discute também o papel do vazio no luto, depressão e melancolia. No luto, leva-se em conta a experiência da realidade e o objeto ausente se torna presente através de suas representações depressivas representadas pela dor. O vazio seria a fixação no objeto e a baixa ligação com a realidade, a depressão seria um luto inacabado. No caso da angústia, a libido não está fixada no vazio da perda, mas no perigo/ameaça desta perda (frustração e impotência relativas ao desejo) e, na melancolia, o sujeito se perde no objeto ausente, ocupando o lugar do vazio, se encontra necessitado de uma imagem para representá-lo. “A ausência no luto cede lugar ao vazio na depressão e ao nada na melancolia” (p. 10).

Na segunda parte, *Ovazio no mundo contemporâneo*, fala-se sobre o entrelaçamento entre a questão do vazio e o mundo contemporâneo. Questionamentos quanto a quem seria este sujeito atual e como a psicanálise deve abordar esse “novo” sujeito, destacando os seguintes pontos de reflexão:

- o sujeito atual é nostálgico das referências clássicas de um absoluto que não existe mais assim como o conceito de verdade. Vive um mal-estar nascido dos vazios provocados pela ausência de Deus, de fé e de lei. Vazio de identidade e identificações, o mundo de hoje exige volatilidade, mudanças, trocas, descartabilidade. O mundo contemporâneo se caracteriza pela insegurança, pela busca de satisfação e da liberdade individual;

- “desumanização do sujeito” significa uma concretude da sobrevivência, pois uma sociedade que não apresenta um apoio para o sujeito livrando o sistema da culpa e, colocando-a com todo o seu peso nos ombros do indivíduo. Toda a responsabilidade por seus sofrimentos e fracassos recai única e exclusivamente sobre o

desempenho individual. O econômico predomina sobre o político;

- “sociedade traumática” significa um mundo ilusório de promessas que acaba por fragilizar o eu;

Na terceira parte, *O sujeito, o vazio e a psicanálise hoje*, o autor nos lembra que é preciso pensar em possibilidades de ação e eficácia do tratamento psicanalítico hoje por conta das transformações da sociedade contemporânea. Uma nova teoria do sujeito deve ser formulada tomando-o como um processo mais do que como um ser. A psicanálise como um processo de análise das mudanças do próprio desejo precisa mudar para se adaptar às transformações do mesmo na passagem para a contemporaneidade.

No texto sobre *Ovazio na arte*, o espaço vazio é tomado como um espaço de diálogo que revela e encobre, ao mesmo tempo preenche e é preenchido. É um espaço para um diálogo entre o artista e a obra. Um *lais* para o extravasamento de sentimentos. Um vazio que alterna entre a totalidade e o nada, numa dialética constante.

Nos mostra como a arte é um espaço indeterminado que foge às definições e está sempre desvelando o oculto, “um espaço sempre em devenir”.

No capítulo *Ovazio no Budismo*, o autor faz um pequeno histórico do budismo contando as suas origens que remontam ao ano de 566 a.C., quando nasce Sidarta Gautama e de como a preocupação com o sofrimento aparece na sua vida, daí nascendo mais tarde o Budismo. Filho de um governante de uma tribo indiana, Sidarta vivia longe de toda e qualquer sombra de sofrimento, uma vez que foi previsto que se ele “viesse a ter algum contato com qualquer dos sofrimentos típicos da existência humana, tudo abandonaria para ser um homem santo” (p. 35). Por isso, seu pai elaborava uma série de manobras para afastá-lo da realidade que, no fim, acabaram por não funcionar e ele terminou por perceber que o mundo em que vivia era uma ilusão.

Abandona tudo neste momento para compreender a questão do sofrimento (porque existia e como eliminá-lo). Praticou com diversos gurus e até mesmo utilizou-se de práticas ascéticas que, num certo momento, o fizeram tomar uma decisão: postou-se debaixo de uma árvore e, praticando uma meditação simples conseguiu o que queria. Sidarta chegou à iluminação a respeito da compreensão da origem do sofrimento e as maneiras de irradiá-lo através do caminho do Meio. Este caminho implicava que se o ser humano se mantivesse equidistante das paixões encontraria a iluminação, o Nirvana. Para Buda, o mundo em que vivemos é ilusório e, o apego excessivo que temos aos objetos e sentimentos dessa realidade que é transitória e, porque não percebemos esta impermanência, existe o sofrimento. Para fugir do mesmo, portanto, é necessário se libertar das ilusões do mundo através da meditação e esvaziar a mente, chegar a um vazio de onde se pode perceber tudo. O vazio no budismo não se confunde com niilismo, mas sim uma forma de se desvincular da transitoriedade dos objetos e das pessoas.

Em *O vazio nas relações sociais na cultura atual* a análise é feita através de pesquisa desenvolvida no Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) na linha “Racionalidades Médicas”. A autora percebe que uma parcela cada vez maior da classe média que pratica atividades de saúde está tentando romper um vazio que se instalou nas relações sociais nos últimos 35 anos.

Constata que dentro dos grupos de atividade física, os participantes buscam outras ações extracurriculares, como excursões e festas internas tentando recuperar uma sociabilidade perdida. Pois, segundo a autora advoga, a ideologia do individualismo capitalista adquiriu uma hegemonia que desagrega conceitos “cristalizados” como as idéias de comunidade e vizinhança. A verticalização das residências (mono-moradias)

significa uma perda das relações de família. Também levanta a questão da substituição de uma união marital que se considerava permanente por uma união transitória e consensual, contratual de fato. O contrato no lugar do amor romântico. As mulheres de hoje, apesar do feminismo e da luta pelos direitos, querem manter uma imagem de “saradas” para atrair a atenção dos homens.

Há situações específicas para a solidariedade social moderna se expressar, pois quanto mais ligado ao individualismo forem as pessoas, menor a solidariedade. Há uma desconfiança permanente incutida nos indivíduos com relação ao outro pelas instituições e pela mídia.

A questão da imagem e do status constrói um vazio social como nos diz a própria autora: “O sucesso a qualquer preço pode estar levando à corrupção de todas as estruturas institucionais da sociedade” (p.65). A pesquisa desenvolvida aponta que as práticas coletivas de saúde podem servir para transformar o vazio (ausência) para um outro tipo de vazio (plenitude).

Em *O Vazio na economia: o deserto e as miragens*, faz-se um questionamento dos fundamentos da economia neoclássica que tem servido de base há tempos como justificativa do mecanismo capitalista. As bases desta teoria são postas em cheque no que tange à sua efetiva aplicação no mundo e a alienação que provoca junto aos sujeitos. Conceitos como o da “mão invisível”, da inexorável “tendência ao equilíbrio”, “aos desejos ilimitados”, “a oferta que gera a sua própria procura” e, principalmente, a noção do *homo economicus* são colocados como abstrações. E por que abstrações? Mostram-se irrealis porque o que se verifica na atualidade é um mercado desigualmente competitivo e, portanto, desequilibrado e indivíduos irracionais no seu comportamento de consumo.

Contra esses parâmetros o autor identifica algumas correntes de resistência como a do Relatório Lugano que expõe as mazelas que o

conceito neoclássico pretende mascarar. Aponta para a necessidade de preservação dos estados nacionais e para a proliferação de uma política identitária que contribui para a fragmentação ainda maior do pouco espírito coletivo que ainda resta. Pois, esta política pressupõe a construção de novas identidades, impossibilitando assim a mobilização em termos de movimento social.

“Em síntese, multiplicar os referenciais de identificação conduz à fragmentação da sociedade e anula os esforços de defesa dos direitos sociais, pois em vez de pensar no que pode ou no que deve ser feito, a pessoas ficariam ocupadas com a questão quem ou que sou eu?” (p.82)

Além do relatório Lugano que o autor compara ao Manifesto Comunista, aponta também para os keynesianos, os marxistas e os regulacionistas franceses e o traço comum entre eles é o respeito à historicidade, a multidisciplinaridade e a concepção humanista do homem e da sociedade. Uma reflexão sobre o vazio das utopias e expectativas.

Em seguida, em *O vazio na arquitetura*, discute-se como a arquitetura aproveita os espaços vazios, os vãos, as aberturas, as portas, janelas e todos aqueles espaços circunscritos entre paredes e colunas. Através deles e com eles, o arquiteto contrapõe cheios e vazios com o objetivo de criar uma espécie de identidade da construção que mescla o movimento das fachadas e a volumetria geral do edifício.

O autor descreve como a utilização deste vazio evoluiu ao longo do tempo através da descoberta de novos materiais e da evolução de técnicas construtivas. Simbolicamente distingue alguns tipos de vazio: o abrigo, o mortuário, o sacralizado, o urbano, como imagem de poder, como controle social e como elemento estático. Para cada uma dessas expressões do vazio apresenta uma obra arquitetônica que o simbolize:

o abrigo – o metrô de Washington com uma dupla utilização: a de via de transporte e a de abrigo nuclear; mortuário: o túmulo do Pão, Família Fortes, Cemitério de Pinheiros, São Paulo, 1940 (a ausência do morto é indicada por um lugar vazio em uma mesa de jantar); sacralizado – *Sonchenge*, Inglaterra, que, pelo vazio no centro, imagina-se que tenha sido um espaço de cerimônias religiosas; urbano – a ágora, o jardim, o prédio do Ministério da Educação no Rio de Janeiro (pilotis); imagem de poder – entrada dos hotéis da cadeia *Hyatt* ou o Macksoud Plaza, São Paulo; controle social – panóptico, Casa de Cultura do Recife (antiga prisão); elemento artístico – Oscar Niemeyer (Palácios do Planalto e da Alvorada) ou o Museu de Arte Moderna de Niterói.

E, finalizando, a arquitetura no próprio vazio que seria simbolizado pela construção na órbita da Terra de uma estação espacial.

Já em *O vazio no cristianismo*, o texto recorre a uma abordagem histórica desta doutrina religiosa e de como o vazio se transforma de adjetivo (algo que perdeu o conteúdo,) em substantivo (o vazio – a coisa oca vazia, a ilusão, o vazio do deserto) e depois em verbo (esvaziar-se – ato de desapegar, despojar-se). Um *approach* da história cristã através da gramática.

Nos tempos retratados pelo livro do Êxodo considera-se o vazio como oposto ao cheio (adjetivo), no tempo da monarquia dos profetas por volta do ano 1010 a.C. (tempos de Saul, Davi e Salomão), o vazio era o adjetivo e o substantivo, nos tempos de exílio – durante e depois – exercia a função de um outro adjetivo e como verbo. Já nos tempos do helenismo, o vazio é um substantivo.

No novo testamento, as palavras “vazio” e “esvaziar” adquirem novos sentidos, o sentido físico: a ausência de produtos materiais, a privação de algo esperado (sentido negativo). E também um sentido figurado: “*sentido de coisa vã, inútil, algo ligado à idéia de desperdício e de perda*”. E, no caso do verbo (esvaziar) temos também

dois significados: primeiramente seria de reduzir ao nada e o segundo seria o ato de se despojar, de desapegar-se.

Apresenta também uma proposta nova de vazio a partir das peregrinações de Jesus, uma perspectiva que é a do desejo de plenitude. A questão da caridade gerando uma solidariedade, partilha de sentimentos, existência da troca.

O texto ainda toca na questão do crepúsculo vazio de Jesus que deu origem ao cristianismo em si. Jesus teria vindo para que todos tivessem vida em abundância e esse pensamento, essa crença, essa fé que é contrária ao vazio. Ou seja, Deus na figura de Jesus veio para preencher este vácuo, veio para dar uma utopia a ser perseguida, uma perspectiva de vida.

No texto *Continentes psíquicos e o vazio em psicanálise* - na abordagem da questão dos continentes e dos conteúdos - o autor explora o tema do vazio no campo psicanalítico e que elaborações podem ser feitas a partir do conceito de continente psíquico (que seria uma outra dimensão da experiência psicanalítica não derivada da análise de conteúdo).

Enquanto normalmente as idéias sobre o vazio remetem às articulações dos conteúdos psíquicos entre si (prática interpretativa), as de continente psíquico remeteriam a um quadro analítico, ao *holding* e à regressão. No primeiro caso, tomando Lacan como referência, os significantes só são significantes a partir de um ponto vazio, o sujeito negando a realidade. O autor pretende tratar o vazio mais próximo de uma temática negativa primordialmente com relação ao ser falante e ao conceito de falta.

A questão do continente psíquico surge quando a reflexão não recai mais sobre algo que diz respeito à falhas estruturais do ego. Enfim, o texto propõe uma abordagem diferente para a análise psicanalítica que privilegie o que o autor chama de "envelopes psíquicos", que privilegie outros aspectos da análise que de outra forma

não o seriam. Tentar dar mais significado e importância, por exemplo, aos silêncios.

Na última parte, *A experiência do vazio no pensamento vista a partir de considerações da filosofia Heideggeriana*. O texto demonstra que este filósofo alemão não utiliza a palavra vazio e sim a palavra nada e que o interesse na sua reflexão deriva da relação feita por ele entre o esvaziamento e o Ser.

O que importa no pensamento de Heidegger para o autor é a ligação que faz entre o Ser e o nada. A questão do Ser não ser uma totalidade fechada e definida, mas sim um constante "poder ser" que se concretizaria na figura do ente é o principal ponto levantado contra os estudos filosóficos desenvolvidos até então. Pois consideravam o Ser como uma totalidade definida que pudesse ser alcançada, mas a partir daí, segundo Heidegger, já teria se transformado num ente. Não se levava em conta até então fatores como historicidade, temporalidade e subjetividade, daí o conceito do *Dasein*, do Ser que está aí, uma totalidade aberta.

O pensamento de Heidegger apresenta uma nuance diferente de reflexão: a de um ser que é nada de ente, pois o Ser é um poder ser, referindo-se a possibilidades e não a realidades efetivas e o ente é a realização deste poder ser sob uma determinada temporalidade, historicidade e subjetividade. Explicado este conceito, o autor parte para o aspecto que lhe interessa: o nada/vazio como experiência suspensiva.

Segundo Heidegger o nada não pode ser circunscrito, nem definido, caso contrário se transformaria num ente, numa concretude. Por isso, não é uma experiência lógica e sim uma experiência afetiva que ele definiria como a angústia e comparando com os outros afetos humanos, todos se referem a algum objeto, mas a angústia se refere ao nada. Dando uma nova roupagem a esta teoria, o autor pensa então a angústia e, por conseguinte o nada, como uma experiência suspensiva exatamente pela falta de

representação ligada a este sentimento. O sujeito perde as referências e emerge em uma temporalidade vazia, um tempo puro e liberto, causando também uma perda de referência identitária. Volta então o homem a um vazio original onde todas as possibilidades estão abertas, ao vazio. Essa tese se abre então para a possibilidade de qualquer acontecimento afetivo poder levar a um momento de vazio, a uma perda de referência.

Lendo atentamente o livro vemos como os temas, que aparentemente tratam de forma diferenciada o vazio, se interligam e de certa forma giram em torno da dualidade do vazio como espaço do nada ou de totalidade. Uma percepção que serve como um ponto de partida para novas possibilidades do ser e como um esvaziamento, um nada que deixa o sujeito sem referências, perdido, sem nenhuma alternativa, subjetivado.

A questão da perda de identidade/referencial é recorrente tanto de forma positiva ou negativa e a realidade é colocada em cheque várias vezes, como um conceito que tem se esvaziado de sentido constantemente na contemporaneidade. No caso do Budismo, do Cristianismo, dos processos artísticos e também da filosofia Heideggeriana, esse esvaziamento pode ser utilizado como uma oportunidade de abertura de novas possibilidades do Ser. Mas no caso de outros textos que pretendem discutir o vazio como uma perspectiva de deterioração da vida social, enxerga-se uma impossibilidade do sujeito de viabilizar alternativas, pois os processos de subjetivação estariam viciados pela sociedade de consumo, por uma ideologia individualista dominante.

A evolução da sociedade de consumo tornou a consciência do vazio um componente incômodo dentro da vida social e junto ao pensamento crítico, as referências estão fragmentadas e adquiriram uma velocidade que o sujeito não tem conseguido acompanhar. Esse processo aguça a angústia do esvaziamento de sentido, uma vez que o sujeito está apegado ao objeto, não à sua materialidade, mas ao poder simbólico por ele exercido. O Budismo e a filosofia Heideggeriana propõem uma ruptura com essa relação pois enxergam a realidade como um mundo ilusório, que não parte de uma totalidade dada e sim de uma totalidade no campo do devir, em que o

vazio/nada é o espaço de “iluminação”. Assim como nas artes marciais ensina-se que a mente deve estar mansa e calma como a água - pois ao menor movimento em sua direção ela reagiria - o sujeito no vazio “positivo” teria uma experiência da plenitude da consciência.

As questões suscitadas nos textos revelam-se de bastante relevância para perceber a sociedade atual que tem se debatido entre os dois pólos que perpassam o livro: plenitude X vazio/nada. A discussão em torno das perdas de referenciais decorrentes da exacerbção do consumo e as conseqüências disso nos processos de construção de identidades e subjetividades tem monopolizado a atenção de muitos teóricos. É isso que converte o livro organizado por Carmem Da Poian em uma boa ferramenta para pensar um pouco mais estes pontos sob diferentes olhares.

\* Janete Oliveira é formada em Relações Públicas e Economia e mestranda em Comunicação Social pela UERJ.

## Orientação editorial

### 1. Considerações Iniciais

*Logos: Comunicação & 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 Times New Roman 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, sem se destacarem do corpo do texto, devendo acompanhá-las imediatamente as referências bibliográficas: 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, página.).

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

#### Reitora

NILCÉA FREIRE

#### Vice-reitor

CELSON PEREIRA DE SÁ

#### Sub-reitor de Graduação

ISAC JOÃO DE VASCONCELLOS

#### Sub-reitora de Pós-Graduação e Pesquisa

MARIA ANDRÉA RIOS LOYOLA

#### Sub-reitor de Extensão e Cultura

ANDRÉ LUIZ DE FIGUEIREDO LÁZARO

#### Diretor do Centro de Educação e Humanidades

LINCOLN TAVARES SILVA

#### Faculdade de Comunicação Social

Diretor: PAULO SÉRGIO MAGALHÃES MACHADO

Vice-diretor: RONALDO HELAL

#### Chefe do Departamento de Jornalismo

JOÃO PEDRO DIAS VIEIRA

#### Chefe do Departamento de Relações Públicas

MANOEL MARCONDES MACHADO NETO

#### Chefe do Departamento de Teoria da Comunicação

ERICK FELINTO DE OLIVEIRA

## LOGOS 15

**Editora:** Hérís Arnt

**Conselhos Editorial e Científico:** Ricardo Ferreira Freitas (Presidente do Conselho Editorial), Luiz Felipe Baêta Neves (Presidente do Conselho Científico), Bernardo Issler (Fundação Cásper Líbero), Danielle Rocha Pitta (UFPE), Denise Oliveira (UERJ), Fátima Quintas (pesquisadora da Fundação Gilberto Freyre), Henri Pierre Jeudi (pesquisador do CNRS-França), Ismar de Oliveira Soares (USP), João Maia (UERJ), Luis Custódio da Silva (UFPB), Michel Maffesoli (Paris V-Sorbonne), Nelly de Camargo (Unicamp), Nízia Villaça (UFRJ), Patrick Tacussel (Univ. Montpellier), Patrick Wattier (Univ. Strasbourg), Paulo Pinheiro (UniRio), Pedro Gilberto Gomes (Unisinos), Robert Shields (Carleton University/Canadá), Ronaldo Helal (UERJ) e Rosa Lucila de Freitas (UFL)

**Projeto Gráfico:** Fabiana Antonini e Sonia Souza

**Capa:** Adriana Melo

**Diagramação:** Fabiana Antonini e Rita Alcantara

**Tradução de Espanhol:** Fabiana Antonini e Rafaela Dias

**Tradução de Inglês:** Guilherme Kenjy

**Redação:** João Pedro Dias Vieira e Luciane Lucas

**Revisão:** Guilherme Kenjy, Luíza Real e Marcelo Guerra

**Apoio Administrativo:** Franklin Nelson Loureiro

**Endereço para correspondência:**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO  
REVISTA LOGOS/LED/FCS/UERJ

Rua São Francisco Xavier, 524/10º andar/Bloco A - Maracanã  
20550-013 - Rio de Janeiro - RJ - Brasil

Tel.fax: (21) 2587-7645 - E-mail: led@uerj.br